

المجلس الأعلى للثقافة



المشروع القومي للترجمة

خمس مسرحيات قصيرة



تأليف: كاريل تشرشل

ترجمة ودراسة: محسن مصيلحى

539


تليجرام
هنا سور الازبكية
غواص في بحر الكتب
باحثون
محمد خطاب

المشروع القومى للترجمة

خمس مسرحيات قصيرة

تأليف : كاريل تشرشل

ترجمة ودراسة : محسن مصيلحى





٢٠٠٣


تليجرام
هنا
سور الأزبكية

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٥٣٩
- خمس مسرحيات قصيرة
- كاريل تشرشل
- محسن مصيلحى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م

(خمس مسرحات قصيرة مختارة من مؤلفات كاريل تشرشل)

* جميع حقوق هذه المسرحيات محفوظة، وأى طلب للحصول على حق الأداء العلنى ، يجب أن يوجه إلى كازاروتو رامساى وشركاه لمتد CASAROTTO RAMASAY & ASSOCIATES LTD.

على العنوان التالى: 60 Wardour Street, London W 1 V 4 ND England ، وممنوع منعاً باتاً تقديم أى عرض لهذه المسرحيات دون الحصول على تصريح كاريل تشرشل قبل البدء فى أداء البروفات .

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .



المحتويات


تليجرام أكبر مكتبة هنا سور الأزبكية
كتاب60000

دراسة تمهيدية

١) البدايات و التجريب: (١٩٦٠ - ١٩٩٠)

بدأت الكاتبة المسرحية البريطانية كاريل تشرشل (المولودة عام ١٩٣٨) حياتها الفنية بالكتابة الدرامية للإذاعة والتليفزيون ، إلا أنها قدمت محاولات درامية أولية أثناء دراستها للأدب الإنجليزى بجامعة أكسفورد تجلت فى مسرحيات ، " البدروم " (وهى مسرحية من فصل واحد مثلث الجامعة فى مهرجان الدراما القومى لطلاب الجامعات عام ١٩٥٩) و " قضاء وقت رائع " (١٩٦٠) و " موت سهل " و " لا داعى لخوفك " (١٩٦١) .

بعد النجاحات الإقليمية الطلابية بدأت تشرشل تتجه للدراما الإذاعية ، وذلك حين قدم لها البرنامج الثالث للإذاعة البريطانية BBC مسرحيتها " النمل " . وهكذا قدم لها نفس البرنامج مسرحيات " لوعة الحب " (١٩٦٧) و " توائم طبق الأصل " (١٩٦٨) و " إجهاضى " و" لا .. لا..لا..لا..لا أوكسجين يكفى " (١٩٧١) و " مرض شريان العصابى " (١٩٧٢) و " ماضى هنرى " (١٩٧٢) و " السعادة الكاملة " (١٩٧٣) .

واستحوذ التليفزيون [illegible] على اهتمامات تشرشل ؛ فقدم لها التليفزيون البريطاني BBC مسرحيات عديدة منها : " زوجة القاضي " و " بهجة تركية " (١٩٧٤) و " نكتة بعد العشاء " (١٩٧٨) و " جرائم " (١٩٨١) وغيرهم .

إن التأثير للكتابة لهذين الوسيطين يظهر في قدرات تشرشل على التجريب في عنصر الزمن في كتاباتها الدرامية ، ومن المعروف أن هذين الوسيطين لا تحدهما حدود في حرية الانتقال الزماني ، نظراً لطبيعتهما التكنولوجية . وعلى الرغم من أن المسرح محدود بشروط العرض المسرحي الحي والآني . إلا أن تشرشل استطاعت – في كثير من تجاربها – أن تستخدم الحرية الإذاعية / التليفزيونية في المسرح وبشكل مكثف . إن تجريب تشرشل خاصة في عنصر الزمن يستحق الدراسة التفصيلية، لكننا سنكتفي بالإشارة هنا إلى نموذجين أو ثلاثة .

في مسرحية " سحابة تسعة " (وهي كناية عن الفردوس في العامية البريطانية) تبعد تشرشل أحداث الفصل الأول إلى إحدى المستعمرات البريطانية ، وتقترب بمجهرها من حياة أسرة من أسرات المستعمرين – في مشاهد متعددة وعلى مستويات مختلفة – لتكشف منظومة العلاقات التي تربطها مع بعضها من ناحية ، وتربطها مع الأفريقيين السود من ناحية أخرى ، ثم تنتقل تشرشل إلى لندن في النصف الثاني للمسرحية لتجري أحداثه بعد مائة عام من أحداث الفصل الأول ، إلا أن هذا الزمن لا يمثل إلا خمسة وعشرين عاماً فقط بالنسبة للشخصيات الدرامية .

هذا الانتقال الزماني / المكاني يظهر الآثار المباشرة لمنظومة العلاقات الاستعمارية على شخصيات شبيهة للشخصيات التي ظهرت في الجزء الأول ، ولكن على أرض الوطن ذاته ، ثم إن تشرشل تظهر بعض الشخصيات التي تظهر في الفصل الأول ، وقد اكتسب عادات وتقاليد ذات جذور استعمارية أيضًا . وليست هناك حاجة للإشارة إلى الآثار النفسية المدمرة التي تعانيها هذه الشخصيات في وطنها أو إلى القهر والتفرقة العنصرية والجنسية التي تعانيها هذه الشخصيات ؛ فتشرشل معروفة بمواقفها المؤيدة للحرية والرافضة لتعسف الأنظمة الحاكمة على الفرد ، وخاصة على المرأة .

في هذه المسرحية يظهر أثر جان جينيه في استخدام المفارقة اللونية في الممثل، أي قيام ممثل أبيض مثلاً بلعب دور شخصية سوداء . هذا الأثر يظهر في شخصية خادم العائلة الأسود جوشوا الذي يقوم به ممثل أبيض ، إلا أن الأثر الأقوى في هذا التكنيك يعود إلى قراءة تشرشل لكتاب فرانز فانون " وجوه سوداء ، أقنعة بيضاء " . من هذا المؤثر الأخير يظهر أن تشرشل لا تجرب في نطاق شكليات العرض المسرحي فقط ، وإنما تجرب للبحث عن وسيلة لتجسيد أفكارها في تلك العناصر ، وخاصة عنصر التمثيل . ما تقوله تشرشل هو أن هذه الشخصية " مسخة " ؛ لأنها تتمسح في أحذية المستعمر الأبيض ، وتقوم على خدمته والتعاون معه على كافة المستويات . هذا التمسح يعني التخلي المباشر عن اللون ، بل والتخلي عن الأسرة والعشيرة التي يقوم هذا المستعمر نفسه بإبادتها .

لون شخصية جوشوا إذن نحو " اللون " الذى تريده الشخصية لنفسها ، والذى تريده الشخصيات البيضاء لها ، كما أنه إظهار لرغبته الكامنة في التخلى عن جذوره .

ويظهر تأثير فانون الفكرى على تشرشل فى مسرحيتها التى كتبتها عنه وعن تجربته كطبيب نفسى فى أحد مستشفيات الجزائر بين عامى ١٩٥٣ و ١٩٥٦ وقيامه بمساعدة الثوار الجزائريين ، وهى مسرحية " المستشفى فى زمن الثورة " (١٩٧٢) . وقد اعتمدت تشرشل على الفصل الخامس فى كتاب فانون الشهير " معذبو الأرض " .

وهناك تجليات جنسية ونوعية فى هذه المسرحية " سحابة تسعة " تجسد أفكار تشرشل حول تكوين الفرد فى المجتمع : فالزوجة يقوم بأداء دورها رجل باعتبارها نتاجًا لنظرة السلطة الاستعمارية – ممثلة فى زوجها الحاكم كلايف – واستسلامها لهذه النظرة التى تفقدها جنسها ، كما أن امرأة تقوم بأداء دور الابن إدوارد ، وتحل دمية محل الابنة فيكتوريا .

والنموذج الثانى الذى يظهر قدرات تشرشل التجريبية مع عنصر الزمن يظهر فى مسرحية "بنات قمة " ، وذلك حين تجمع بين العديد من الشخصيات النسائية غير المتزامنة فى أحد مطاعم لندن فى نهاية الثمانينيات من القرن العشرين للاحتفال بنجاح "امرأة أخرى ". من هذه الشخصيات أيزابيلا بيرد **Isasbella Bird** التى عاشت بين عامى ١٨٣١ و ١٩٠٤م وليدى نيجو اليابانية المولودة عام ١٢٥٨م ، والتى تحولت من صخب الحياة فى قصور الإمبراطورية اليابانية إلى الرهبنة البوذية ، بل إن هناك شخصية منتزعة من إحدى لوحات الرسام الشهير بروجيل .

تجتمع هذه الشخصيات القادمة من جوف التاريخ مع الشخصية المعاصرة مارلين ، ولكن لا تشعر أى واحدة منهن بخروجها من إطارها الزمنى ، ولكل من هؤلاء الشخصيات النسائية حكاية تتبلور حول الوقوف فى وجه القهر الاجتماعى والظروف الاجتماعية المناوئة . لقد أحرزت هؤلاء النسوة نجاحات مشابهة لنجاح بطلة المسرحية مارلين ، ولكن أى نجاح ؟

لكى تكتشف نوعية النجاح الذى أحرزته مارلين ، وهو النجاح الذى توازى مع صعود حزب المحافظين البريطانى اليمينى الاتجاه إلى الحكم عام ١٩٧٩ مع مارجريت تاتشر ، تعود تشرشل إلى استخدام حيلتها التكنيكية مع الزمن الدرامى حين تقوم بعرض الأحداث السابقة لوصول مارلين إلى كرسى المدير العام لوكالة توظيف " بنات قمة " بعام كامل فى الفصل الثالث من المسرحية .

إن تخلى تشرشل عن التتابع الزمنى للأحداث وتأخيرها أحداث العام السابق لتعرضها فى الفصل اللاحق يستهدف الحكم على نجاح مارلين ؛ فعلى الرغم من أنها تملك مقومات النجاح كما تحددها أيديولوجية الحزب الحاكم ، إلا أن موقف تشرشل الإنسانى يدفعها لتأخير الخطورة الاجتماعية لهذا النجاح الذى يكتسح فى طريقه الضعيف وغير القادر والمحتاج .

فى الفصل الثالث تكشف تشرشل عن الثمن الذى دفعته مارلين بحثا عن النجاح : إنه إنكار الأمومة لفتاة ضعيفة العقل تخلت عنها مارلين وتركتها لأختها جويس التى رفضت الرحيل إلى لندن من الريف بحثا عن بريق النجاح اللاإنسانى . كانت تلك هى الزيارة الأخيرة التى

قامت بها مارلين لمنزل أسرتها القديم بعد أن سعت الابنة إنجى لإحضارها لإحساسها إحساسا غائماً بأن مارلين هى أمها الحقيقية التى يجب أن تسعى إليها وهى الناجحة لكى تساعدها على خوض غمار الحياة . إن خير تعليق على هذا النجاح الذى تحرزه مارلين هو كلمات إنجى (والتى تنهى بها تشرشل المسرحية) حين تهب من نومها مذعورة وباحثة عن دفء الأم فى جنبات المنزل قائلة " مخيف . مخيف " .

وربما ينظر البعض إلى النسق الطباعى للنص المسرحى الذى يظهر كثيراً من التدخلات والمقاطعات والتوازيات الحوارية فى الفصل الأول للمسرحية باعتباره نوعًا من التجريب الذى يستهدف نقل حالة وجودية لا تهتم بتفاصيل الحوار فى المقام الأول . وهناك بالطبع تشابه فى المعاناة التى تعانيها هؤلاء النسوة ، وعلى هذا فإن تفاصيل المعاناة تأتى فى المقام الثانى إلا إذا كانت هناك حادثة مهمة تستحق إخلاء ساحة الحوار ، كما يحدث فى قصة البابا جوان على سبيل المثال ، وهذا ما نفذته تشرشل بمهارة . وتعبر الناقدة جيرالدين كازين عن إعجابها بهذا النسق حين تقول إن قصص هؤلاء النسوة" تتداخل ، وتتشابك ، وهكذا تمتزج حكاية واحدة بالحكايات الأخرى فتثرى نمط تلك النماذج"، إلا أن هذا الرأى قد يكون صحيحاً إذا ما قرأنا الحوار على الصفحة المكتوبة ، ولكنى لم أستسغ كثرة التداخلات الحوارية فى الفصل الأول حين شاهدت إعادة عرض هذه المسرحية فى لندن عام ١٩٩١ .

والجدير بالإشارة أن هذا العرض نجح نجاحًا هائلا ؛ لأن المتفرج – فى تقديرى – كان يشاهد صدق نبوءة تشرشل عام ١٩٨٢ ، وهو فى عجب من مطابقتها للواقع الاجتماعى البريطانى عام ١٩٩١ . كان المجتمع البريطانى قد وصل بالفعل إلى درجة ملحوظة من العناية

بالقادرين ، وتسهيل الفرص أمام رجال الأعمال ، وتوسيع رقعة الطبقة الوسطى ، على حساب الطبقات الاجتماعية الأكثر حاجة .

إن السبب الأهم الذى أسهم فى توضيح قدرات تشرشل على التجريب فى مفردات العرض المسرحى يعود إلى قبولها التعاون مع الفرق المسرحية الصغيرة والمتمردة ، والتى انتشرت فى بريطانيا فى السبعينيات والثمانينيات .

يبدأ العمل فى مثل هذه الفرقة من خلال ورشة عمل تبدأ فيها المجموعة فى اقتراح موضوع ما ، وعرض وجهات النظر حوله وفى كيفية تقديمه على المسرح . يتلو هذا فترة توقف تخصص للدراماتورج - تشرشل فى حالتنا - لصياغة النص المسرحى صياغة أولية ، ثم تعود المجموعة إلى البروفات مرة أخرى للتدريب على هذا النص .

ومن الملاحظة أن هذا المنهاج للديموقراطية يوسع من دائرة المقترحات والتغييرات حتى يظهر العرض المسرحى للمرة الأولى .

ومنذ أن قدمت تشرشل أولى مسرحياتها الناجحة إلى خشبة المسرح ، وهى مسرحية " مُلاك" **Owners** ، وهى تتبع منهاج العمل الجماعى فى كثير من إبداعاتها المسرحية. قدمت تشرشل أهم مسرحياتها " ضوء يسطع فى مقاطعة باكنجهام " (١٩٧٦) و " سحابة تسعة " (١٩٧٩) و "مستنقع "(١٩٨٣) و (ملء فم من الطيور " (١٩٨٦) مع فرقة جونيت ستوك **joint stock**، كما قدمت مع الفرقة النسائية مونستروس ريجمنت **Monstrous Regiment** مسرحيتها " فينيجار توم **Vinegar tom**" (١٩٧٦) والكباريه السياسى "العرض الأرضى" (١٩٧٨) . ومن الملاحظ أن هذه العروض - وغيرها

من أعمال تشرشل - كانت تفتتح وتقدم فى مسارح الجامعات وأقسام الدراما والمسارح الإقليمية الصغيرة ومسارح فترة الظهيرة التجريبية قبل أن تنتقل إلى لندن ونيويورك .

وما حدث مع مسرحية " مستنقع " فى فرقة جوينت ستوك يعد نموذجًا دالاً على أسلوب تشرشل فى التعاون مع الفرق المسرحية التجريبية " ؛ فحين بدأ العمل فيها كان المجال مفتوحًا أمامها للإبداع . كان الأمر متوقفًا على عطاء المكان نفسه من إيحاءات أو قصص أو معلومات . هكذا ذهبت المجموعة إلى منطقة المستنقعات البريطانية عام ١٩٨٢ ، ونزلت فى أحد المنازل الريفية لمدة أسبوعين ، ثم انتقلت الجماعة إلى لندن لقضاء أسبوع آخر .

أثناء الإقامة فى المستنقعات قام أعضاء الفرقة بمحاورة عدد كبير من السكان حول حياتهم ، كما أنهم كانوا يقومون على انفراد بالطرق على أبواب هؤلاء السكان والتحدث معهم حول ظروف المعيشة ، وذكريات الطفولة ، والطريقة التى تغيرت بها القرية التى يعيشون فيها أثناء حياتهم الطويلة فيها ، ورغبتهم أو عدم رغبتهم فى الرحيل عن هذه المنطقة الصعبة ، وعن نوع الحياة التى يودون رؤيتها ، وعن الأحلام التى تراود هؤلاء المتقشفون .

فى نهاية كل يوم كانت الفرقة المسرحية تلتقى لتبادل القصص التى سمعوها أثناء اليوم والبحث عن رابط بين هذه القصص وعن الخيوط التى تجمعها سويًا ، ولتقليد هؤلاء البشر الذين قابلوهم. وفى لندن وصلت الفرقة إلى الأفكار الأساسية التى يجب أن يطرحها العرض : عن الغضب والعنف المتولدين عن ظروف الحياة الشاقة ، وعن تحمل النساء، وعن فخرهن وقدرتهن على العمل الشاق .

بدأت تشرشل فى كتابة نص" مستنقع " فى نهاية أكتوبر وحتى منتصف ديسمبر من نفس العام ، وكانت بعض العناصر الأساسية للجو العام قد بدأت تتبلور فى ذهن تشرشل : الشائعات والقصص التى يتداولها أهل المنطقة والعمل الشاق والإلهام والرغبات والجو الضبابى العام الذى يغلف الحدث المسرحى . وبعد استبعاد بعض القصص التى دونتها تشرشل استطاعت التركيز على قصة قتل لتصبح العنصر الرئيسى فى المسرحية : العنصر الذى تتفرع منه ، وتتداخل معه كل القصص والصور المرئية للعرض المسرحى .

لتشرشل إبداعات أخرى مهمة خلال الفترة من عامى ١٩٦٠ – ١٩٩٠ مثل " اعتراضـــات على الجنس والعنف " (١٩٧٥) و " طيور النورس " (١٩٧٨) و " ثلاث ليال أخرى بلا نوم "(١٩٨٠) و " أموال طائلة " (١٩٨٧) و " آيس كريم " (١٩٨٩) ، لكن مسرحيتها " بنات القمة " تظل عملها الأفضل فى تلك الفترة ، وقد أتاحت لى الظروف مشاهدة إعادة عرضها على المسرح فى لندن ، ولذلك فمن الأوفق التوقف عند هذه المسرحية قليلاً ببعض التفصيل .

٢) "بنات قمة" بين كاريل تشرشل ومارجريت تاتشر

فى موسم المسرح النسائى فى بريطانيا ١٩٩١

هناك ظاهرتان تلفتان النظر لأى متتبع للنشاط المسرحى فى بريطانيا فى بداية التسعينيات : الظاهرة الأولى هى محاولة المرأة إيجاد موطئ قدم لها على ساحة هذا المسرح بالرغم من أن المرأة معروفة بعزوفها - أو عدم قدرتها - على اقتحام هذا الباب منذ بدء تاريخ المسرح . طوال هذا التاريخ ظل نشاط المرأة هامشيًا ، خاصة فى ما يتعلق بمجال الإبداع المسرحى، ولدحض هذه الرؤية يحاول مسرح " ذا جيت " تقديم موسم كامل لأعمال المرأة فقط .

وقد قام هذا المسرح بتقديم مسرحية "أنوا " للكاتبة أما أتا إيدو وزيرة التربية السابقة فى غانا ضمن خطة هذا الموسم المسرحى " النسائى " وإيدو شخصية أدبية لها وزنها فى غانا ، وهى تكتب بالإنجليزية ، وسبق أن نشرت لها دار نشر "بنجوين" روايات : "تغيرات" و"أختنا الكبرى نكد" و"لاحلاوة هنا" ، ومن خلال هذه الروايات ، ومن خلال مسرحية " أنوا " يبرز أسلوب الكاتبة فى استخدام بعض العناصر الأسطورية أو الشعبية الأفريقية لمعالجة قضايا حرية المرأة فى المجتمع

الأفريقى المعاصر ومكانتها داخل التحولات الاجتماعية التى تجتاح القارة السوداء. مسرحية " أنوا " تعتمد على حكاية شعبية منتشرة فى ثقافات الغرب الأفريقى عن الفتى الوسيم الغريب الذى تزوج الفتاة الجميلة "أنوا" مصطحبا إياها فى رحلة البحث عن المجهول، و"أنوا" أنثى قوية لم ترضخ إلا للفتى الذى نبض له قلبها ، ولم ترضخ لرجاء أبويها بالبقاء معهما ، وهكذا تقرر الرحيل مع فتاها المجهول إلى قلب المجهول.

وبالرغم من أن هناك دلالات كثيرة فى مشاهد المسرحية،خاصة فى فصلها الأول تزاوج بين عناصر الطبيعة والسمات الجسدية والعاطفية للفتاة "أنوا" ، إلا أنها تظل عقيمة لفترة طويلة حتى تضطر هى إلى أن تطلب من زوجها أن يتزوج فتاة أخرى قد تكون أكثر عطاء منها ، لكن الكاتبة تؤكد أن عقم " أنوا " راجع إلى رغبة زوجها فى الثراء والسلطة ، وهى رغبة تدفعه إلى استخدام العبيد لخدمته والعمل لمصلحته حتى ينتهى به الأمر إلى تجارة العبيد. والإشارة واضحة من خلال تشابك قصتى الحب والتجارة ، وهى أن استغلال الإنسان للإنسان يقضى على بقائه النوعى فى الوجود . وتستخدم الكاتبة فى هذه المسرحية الموسيقى والرقص وبعض الأغانى الفلكلورية الأفريقية للربط بين مشاهد المسرحية ، وذلك باستخدام العازفين والراقصين كممثلين رواة لأحداث القصة .

صنع للنساء :

ويقوم المسرح نفسه بتقديم مسرحية " الزوجة البليدة " من تأليف الأمريكية دارا كلاود وإخراج نانسى ديوجيود ، وتدور أحداثها حول حياة زوجات أعضاء العصابة العنصرية كوكلوس كلان التى قامت

بارتكاب أفظع الجرائم بحق الأمريكيين السود وحتى وقت قريب. وإحدى هذه الجرائم هى إلقاء قنبلة حارقة على إحدى كنائس السود مما يؤدى إلى مصرع أربعة أطفال . والمسرحية تدور حول الصراع الداخلى المتسبب فى هذا الموقف غير الأخلاقى ، حيث تقوم زوجة المتهم بإلقاء تلك القنبلة بتقليب هذا الفعل الدموى على أوجهه، والمسرحية تتعرض لمحاولات تلك الزوجة التخلص من تأثير تلك العصابة على قيمها الأخلاقية .

وضمن إطار الاهتمام بالمرأة في فنون العرض يستعد مسرح " أوفال هاوس " لاستضافة موسم كامل من عروض المسرح والرقص والأغنية وعروض التهريج تحت عنوان " صنع للنساء بالنساء " ، كما يقوم مسرح " مان اون ذا مون " بتقديم موسم آخر .

الظاهرة الثانية التى يلاحظها المرء على مسارات المسرح البريطانى فى العام ١٩٩١ هى الاتجاه إلى إحياء أو إعادة عرض بعض المسرحيات التى لم يمض على تقديمها لأول مرة وقت طويل ، وتلك ظاهرة تختلف تماماً عن إحياء بعض كلاسيكيات المسرح برؤية معاصرة قد تصل إلى إعادة كتابة أجزاء من المسرحيات الأصلية أو حذف بعض أجزائها ، وقد تتطرق إلى التصرف فى شكل العرض الذى قد يقدم مسرحيات شكسبير بملابس معاصرة كما تفعل فرقة شكسبير الملكية الآن مع مسرحيتى " كوريو لانوس " و " قصة الشتاء " ، ولا يقتصر الأمر على هاتين المسرحيتين ، بل يتعداه إلى استجلاب كلاسيكيات المسرح العالمى إلى خشبات المسرح البريطانى مثل " البخيل " لموليير أو "المحاكمة " لكافكا ، أو " أيام دون جوان الأخيرة " لتيرسو دى مولينا ، أو "عدو البشر " لإبسن ، أو " نابولى مليونيرة" لإدوارد دى فيليبو .

ما يجرى على خشبات المسرح البريطانى هو نوع من إعادة النظر فى المسرحيات التى قدمت فى الستينيات والسبعينيات ، بل وفى الثمانينيات أيضاً ، فسوف يعاد عرض مسرحية كريستوفر هامبتون "محب البشر" من منتصف مايو ، كما أن فرقة بيتر هول المسرحية تعيد عرض مسرحية هارولد بنتر " العودة إلى البيت " ، كما تستعد لتقديم رائعة تنيسى ويليامز " وشم الوردة " ... والأمثلة لا تنتهى .

ويبدو أن مسرح الرويال كورت كعادته يقود العمل فى كلا الاتجاهين ، وهما تقديم مسرحيات نسوية وإعادة تقديم أعمال كان لها شأن فى الماضى القريب ، ومن هنا جاء اختياره لمسرحية كاريل تشرشل " بنات قمة " . ليس هذا فقط ، بل إنها مسرحية بلا شخصية مذكرة واحدة ، وقد سبق للمسرح نفسه تقديم تلك المسرحية عام ٢٨٩١ فأثارت ضجة كبيرة بسبب هجومها الحاد على الأيديولوجية السائدة وقتها ، والتى كانت مارجريت تاتشر عقلها المدبر .

وكاريل تشرشل - كما قلنا - تعد أحد أهم الأسماء فى سماء المسرح البريطانى منذ أن قدمت مسرحيتها الأولى "ملاك" عام (١٩٧٢) ثم تلتها بمسرحيات " ضوء ساطع فى مقاطعة باكنجهام " (١٩٨٦) و"سحابة تسعة" (١٩٧٩) و"مستنقع" (١٩٨٣) و"ملء فم من الطيور" (١٩٨٦) و"أموال طائلة" (١٩٨٧) و"آيس كريم" (١٩٨٩) . ونظراً لأهمية تلك المسرحيات فقد تمت إعادة عرض معظمها ، وانتقلت هذه العروض إلى نيويورك ، كما تم تقديم معظمها فى عواصم عالمية عديدة ..

وتتميز تشرشل بقدرتها على العمل فى إطار مجموعة ، وقد تم إنتاج بعض هذه المسرحيات المشار إليها وغيرها عن طريق مشاركة

تشرشل لفرقة " جونيت ستوك " التى تتبنى أسلوبًا ديمقراطيًا فى إداراتها واختيار موضوعاتها وأسلوب تقديم مسرحياتها ، وقد تولت تشرشل مهمة " الدراما تورج " والمتكفل بقيادة الطريق من المناقشات والقراءات حول الموضوع المطروح وحتى إنتاج الصورة النهائية للنص المسرحى .

عشيقة الإمبراطور :

ويبدو اهتمام تشرشل واضحًا بالقضايا السياسية التى تتعلق بالعلاقة بين الفرد والنظم السياسية الحاكمة ومدى طغيان النظم على حرية الفرد . والفرد عند تشرشل هو غالبًا المرأة التى لا تجد لها مكانًا مناسبًا فى المجتمع فتظل مسحوقة تحت وطأة أطر اجتماعية قاهرة إلا من نجحت منهن فى مقاومة هذا القهر . وقد ظهرت اهتمامات تشرشل الفكرية فى الأشكال المسرحية التى تختارها لتوصيل تلك الاهتمامات ؛ فتشرشل معروفة – كما قلنا – بمحاولتها التجريبية فى عالم الشكل المسرحى ، ومنها محاولتها تحطيم عنصر التسلسل الزمنى فى سرد الأحداث ، أو تقديم الممثل الأبيض ليلعب دور شخصية سوداء أو ممثلة لتلعب دور رجل أو طفل . هذه الخيارات – كما أشرت – ليست لعبًا أو تجريبًا فى الشكل ، وإنما هى محاولة لتجسيد صورة الشخصية كما ينظر إليها مجتمعها .

وفى مسرحية "بنات قمة " التى يعيد مسرح الرويال كورت تقديمها هذه الأيام من عام ١٩٩١ تظهر معظم الأفكار التى تتردد فى

مسرحياتها ، كما تظهر أيضاً بعض تقنياتها الشكلية التى تشكل ملمحاً رئيسياً من ملامح مسرحياتها ؛ فالمشهد الأول من المسرحية يبرز ظاهرة واضحة فى مسرحيات تشرشل ، وهى عدم الالتزام بعنصر التتابع الزمنى للأحداث ليس فقط فى عدم بناء مشهد على مشهد زمنياً ، وإنما أيضاً فى جمع شخصيات غير متزامنة فى نفس المكان - والزمان - وهو هنا مطعم فى أحد أحياء لندن فى العصر الحديث . وغرض التجمع هو الاحتفال بنجاح إحداهن (مارلين) فى إدارة عملها فى وكالة توظيف تسمى " بنات قمة " والمدعوات هن نساء أخريات حققن نجاحاً مساوياً لنجاح مارلين ، لكن إحداهن لا تحس بوجودها خارج الإطار التاريخى لزمنها ؛ فالغرض من جمعهن معاً هو هدف درامى لا يركز على إمكانية وقوع الحدث . وتبدأ كل شخصية فى عرض قصة نجاحها وسط الظروف المحبطة التى أحاطت بهن : فإحدى تلك الشخصيات هى رحالة القرن التاسع عشر المعروفة إيزابيلا بيرد التى كانت المرأة الوحيدة التى قابلت إمبراطور البربر المغاربة وهى فى السبعين من عمرها . والسيدة نيجو عشيقة إمبراطور اليابان هى شخصية ثانية تحكى عن قصتها مع بلاط الإمبراطور وعلاقتها به ثم تحولها إلى راهبة بوذية وتجولها على أقدامها فى أرجاء اليابان ، كما أن هناك البابا جون ، وهى السيدة التى احتلت المقعد البابوى بين ٤٥٨ - ٦٥٨ متخفية فى أسمال الرجال ، كما تحتوى تلك الثلة على شخصية مأخوذة من "حكايات كانتربرى" لتشوسر.

وقصص نجاح هؤلاء النسوة تتداخل أحيانا ، وتتوازى أحيانا أخرى (لدرجة أدت إلى نوع من التشويق خلال العرض المسرحى) ،

وهو تداخل مقصود لا يعنى بتفاصيل تحقيق النجاح ، وإنما بنماذج أنثوية ناجحة فى التاريخ . وبهذا الأسلوب ترسم تشرشل صورة معينة للماضى والحاضر الذى يقف فيه الرجال موقف السيد المسيطر ومعاناة تلك الشخصيات الأنثوية لتحقيق إرادتهن .

وكمعظم ضيفاتها فإن مارلين قد صارعت الظروف الاجتماعية التى تحد من حركة المرأة ومثلهن انتصرت على القيود التى تسجنها فى سجن أنوثتها ، هى الأخرى واحدة من النسوة اللائى غيرن التاريخ . وقد لا تكون معركتها مع الواقع فى شراسة معارك الأخريات ، لكنها وصلت مثلهن للتربع على عرشها ، وهى وكالة تشغيل أو توظيف تسمى "فتيات قمة" وسط مجتمع رأسمالى لا بقاء فيه إلا للأقوى والأقدر ... والأكثر قسوة .

هذه القسوة تظهر فى المشاهد التالية فى اتجاهين : الاتجاه الأول هو الطريقة التى تجرى بها مارلين ومرؤوساتها مقابلاتهن المتعددة مع طالبات الوظائف : فى تلك المقابلات تظهر قسوة أصحاب الوكالة فى طريقة إخراج الحقائق من فم طالبات العمل بكل الطرق الممكنة من تشكيك فى المعلومات المقدمة أو فى صحة أسباب ترك وظائفهن السابقة. فى عرف أصحاب الوكالة أى خطأ ترتكبه واحدة من اللاتى يقمن بتوظيفهن سيؤدى إلى تشويه بسمعة الوكالة .. وفى مجتمع كهذا قائم على التنافس الشرس لا محل للخطأ .

والاتجاه الثانى الذى تظهر من خلاله تلك القسوة هو علاقة مارلين بماضيها، ذلك الماضى الذى يظهر فى العلاقة بين جويس أخت مارلين وبين "إنجى" ابنتها . وبرغم بلوغها سن السادسة عشرة إلا أن قدرات

"إنجى" العقلية بسيطة للغاية وعلاقتها بأمها علاقة تصادمية ، كما أن علاقتها بصديقتها الوحيدة علاقة تسلطية . ووسط التناحرات الإنسانية نرى البيئة الاجتماعية التى انطلقت منها مارلين ، البيئة نفسها التى تدفع الابنة "إنجى" للاستعداد لقتل أمها بعد أن ضبطتها مرتدية ثوباً ضيقاً بعض الشىء . وهذا القرار اليائس سبقه محاولة لإنجى فى اللحاق بخالتها الناجحة مارلين فى لندن للعمل معها فى وكالة التوظيف. وإعجاب إنجى الواضح بقدرة مارلين على تحقيق النجاح لا يعود فقط إلى قدرات مارلين، بل إلى شك إنجى فى أن مارلين هى أمها الحقيقية ، إلا أن مارلين لديها كل الأسباب التى تؤكد لها عدم قدرتها – أى قدرة إنجى – على النجاح وهى فى تلك البلاهة وعدم القدرة على فهم واقعها الاجتماعى أو الإمكانات المتاحة لها .

تصب محاولة مسرح "رويال كورت" لإعادة عرض مسرحية الكاتبة البريطانية المعاصرة كاريل تشرشل "بنات قمة" فى تيار أكبر يمكن للمرء ملاحظته على ساحة المسرح البريطانى اليوم ، وهو الاتجاه إلى إعادة عرض بعض المسرحيات المهمة ، كما تصب أيضاً فى اتجاه الاحتفاء بالمسرح النسائى، ذلك الاتجاه الذى تتبناه مسارح عدة فى أنحاء لندن .

وتعالج المسرحية قصة صعود مارلين إلى قمة سلم النجاح فى بريطانيا بعد أن فتحت تاتشر الأبواب واسعة أمام قيمة المبادرة الفردية. ومارلين تحتفل بهذا النجاح وسط قرينات لها حققن نجاحات مماثلة عبر التاريخ ، وقد حققت مارلين نجاحها باستخدام أساليب قاسية وسط مجتمع لا مكان فيه إلا للقادرين على المنافسة ، وترسم تشرشل صورة مارلين عبر مشاهد عديدة بموازاة محاولات إنجى ابنة أختها للهروب من

واقعها وتقليد خالتها رغم إمكاناتها العقلية البسيطة . من خلال تلك المشاهد يتضح أن إنجى تمثل الماضى الذى تركته مارلين خلفها ، وهو الماضى الذى يتكفل المشهد الأخير ببعثه إلى الحياة .

البحث عن بيت الداء :

فى ذلك المشهد تعود بنا المؤلفة القهقرى لكى تضع هذه الحوادث فى إطارها الصحيح ؛ فالمشهد - رغم أنه الأخير - يقع زمنيًا قبل أحداث المشاهد السابقة كلها . بعد انقطاع كامل لفترة عام كامل تعود مارلين إلى بيت أختها جويس حاملة معها بعض الهدايا والمتاع بما فى ذلك الفستان الضيق الذى ارتدته إنجى فى مشهد سابق . فى ذلك المشهد يتأكد للمشاهد أن إنجى هى بالفعل ابنة مارلين المرأة الناجحة التى استطاعت أن تشق طريقها وسط قسوة التنافس الرأسمالى فى بريطانيا فى الثمانينيات . ولتحقيق ذلك النجاح فى غابة المجتمع الذى أطلقت مارجريت تاتشر شروره من عقالها كان ولابد أن تتخلص الأم مارلين من الابنة إنجى .. ذلك هو الثمن الذى كان عليها أن تدفعه . إنجى هى الضحية التى قدمتها مارلين على مذبح النجاح ، وهكذا يختلط الفردى بالاجتماعى ، والذاتى بالموضوعى فى صياغة علاقة الأم بابنتها وبمجتمعها .

وعلى عكس مارلين فإن جويس لم تملك الإرادة أو الرغبة فى السير خلف مارلين . رفضت جويس أن تسعى لتحقيق ذلك النوع من النجاح ، وهكذا قبلت أن تقوم برعاية إنجى، وأمومتها .

وانطلاقًا من هذا الخلاف المبدئى فإن الصراع بين الأختين يتصاعد حتى يتحول إلى صدام بين أسلوبين فى ممارسة الحياة : أسلوب الذين تسلقوا سلم النجاح الاجتماعى والمهنى بمجرد أن قامت ثاتشر بإتاحة الفرصة للفرد لكى ينمو ويتطور و" يربح " ، وأسلوب الذين رفضوا " اغتنام " تلك الفرصة " الذهبية " التى مهد لها النظام السياسى لحزب المحافظين ، إذا ما كان سبب النجاح هو افتقاد التراحم بين ذوى القربى . وبطرح الصراع بين الأسلوبين أو النموذجين فإن المؤلفة تؤكد الصلة بين سلوك الفرد الصحيح فى مجتمع يجب أن يعيش فيه القوى والغنى إلى جوار الضعيف والفقير وبين المناخ السياسى الذى يحتضن هذا السلوك .

من خلال هذا التعارض بين الأسلوبين اللذين اتبعتهما الأختان يتضح أن سلوك مارلين لم يكن سلوكًا فرديًا ، بل كان انعكاسًا لفلسفة اجتاحت المجتمع البريطانى فى حقبه الثمانينيات:

" أى إنسان يستطيع أن يفعل ما يشاء إذا ما كانت لديه القدرة " – هكذا تقول مارلين– ملخصة أسلوب عصر بأكمله ، ولكن " تتساءل جويس ببساطة جارحه ماذا عن هؤلاء الذين لا يقدرون ؟ " والسؤال المطروح ليس سؤالاً فلسفيًا تجريديًا ، بل هو سؤال يلمس قلب السلوك الإنسانى لمارلين ؛ إذ إن الإجابة عليه تسمها بميسم الانتهازية واللاأخلاقية؛ ففى سبيل نجاحها المحتفل فى بداية المسرحية ضحت مارلين بابنتها ، وتخلت عن أمومتها ومشاعرها البشرية . بمثل هذا السلوك يتحول المجتمع إلى مكان أبشع من الغابة تقتات فيها الأم بلحم ابنتها حتى تستطيع الوصول إلى ذروة السلم الاجتماعى، وبمثل هذه الفلسفة الاجتماعية تتحول العلاقات الاجتماعية بين البشر من التكافل

والتراحم إلى التكالب والتصارع فتنمحى صورة الإنسان. فى مجتمع كهذا لن تجد إنجى - وآلاف مثلها من المرضى وغير القادرين - فرصة للحياة .

ولأن كاريل تشرشل كانت تضع من مبضعها على بيت الداء حين عرضت المسرحية لأول مرة عام ١٩٨٢ فإنها لم تهادن ، ولم ترسم صورة وردية حتى لإمكانية التغيير فى المستقبل طالما ظلت تلك الفلسفة الفردانية على أرض الواقع . وهكذا لا تصل الأختان إلى الاتفاق فى نهاية المشهد : لأنه من المستحيل الوصول إلى اتفاق بينهما فى أرض الواقع : لا بد من انتصار أحد الاتجاهين. وللتحذير من انتصار الاتجاه اللاإنسانى لمارلين فإن تشرشل ترسم صورة إنسانية ومؤثرة لاحتياج إنجى لمن يأخذ بيدها إلى المستقبل. تصحو إنجى فزعة من نومها فتعود إلى المطبخ حيث تركت أمها وخالتها ، باحثة عن " أم " وعن حضن يحتويها ويحميها من حلم مفزع . وتحاول الأم مارلين أن تهدئ من روع "الابنة " بعد أن انصرفت جويس ، لكن مجهودها يذهب أدراج الرياح ؛ فإنجى تظل تكرر كلمتى "مفزع" و"مخيف" حتى إسدال الستار . مثل تلك "الأم" لا تستطيع - ولم تستطع خلال السنوات التالية لـ١٩٨٢ - أن تبث الأمن والطمأنينة فى قلب "ابنتها" ، وهى ليست "المرأة الوحيدة" التى تفشل - أو فشلت - فى ذلك ؛ فالمسرحية توحى بأن مارلين مجرد نموذج ، وأن هناك مثلها من يتربع على قمة السلطة فى بريطانيا .

الحفاظ على القيمة الفكرية :

ولعل قدرة مخرج العرض "ماكس ستا فورد- كلارك" تبرز أول ما تبرز فى قدرته على اختيار الممثلات القادرات على لعب أدوار مختلفة

فى العرض نفسه ؛ فهناك ست عشرة شخصية نسائية فى المسرحية تلعبهن جميعًا سبع ممثلات منهن ثلاث ممثلات لعبت كل منهن ثلاث شخصيات ، بينهن تناقض نفسى وطباعى عميق، بل إنهن يظهرن فى أعمار مختلفة. وقد استطاعت الممثلة الموهوبة ليزلى شارب المزاوجة بين دورى دال جريت - إحدى السيدات المحتفلات فى المشهد الأول - ودور إنجى الفتاة صغيرة السن بسيطة العقل ، كما يبرز نجاح المخرج أيضًا فى قدرته على استخدام خشبة المسرح الصغيرة لمسرح الرويال كورت لاحتواء كل المشاهد - المطعم ووكالة التوظيف - وحديقة منزل جويس ومطبخها المتواضع . أحاطت مصممة الديكور "إنابيل تمبل" جدران المسرح الثلاثة بحوائط ثابتة بيضاء اللون ألقى على نصفها العلوى ضوء أحمر لمشهدى المطعم ووكالة التوظيف للدلالة على نوعية الشخصيات المشاركة فى المشهدين ، ثم أسقطت المصممة جدرانًا من أعلى المسرح لتكون حديقة منزل جويس ، وبها كوخ صغير كالح الألوان كحوائط المنزل.

والحقيقة أن " ماكس ستافورد- كلارك " أخرج العديد من مسرحيات تشرشل خاصة خلال عملهما معًا فى فرقة چوينت ستوك بحيث أصبح التواؤم بينهما هو القاعدة ، وقدرته على تنفيذ مسرحياتها لا شك فيها ؛ فهو من ناحية يستطيع أن يحافظ على الرسالة والقيمة الفكرية للنص باعتباره تعرية للأنماط الاجتماعية التى طفت على السطح فى بريطانيا فى الحقبة الزمنية الأخيرة ، كما يستطيع من ناحية أخرى إبراز العناصر غير الواقعية فى النص مع الحفاظ على مصداقية الشخصيات - خاصة المعاصرة منها - ومصداقية الأحداث ؛ فبدون تلك المصداقية يفقد نص كاريل تشرشل قيمته النقدية الاجتماعية ، ويبدو أن تلك القيمة هى التى دفعت المسرح لإعادة تقديم هذا النص ، ذلك بسبب رؤيته الثاقبة لأحداث حقبة الثمانينيات فى بريطانيا .

٣) سنوات النضج (١٩٩٠ - ٢٠٠٠)

في نهاية العام ٢٠٠٠ قدمت الكاتبة الإنجليزية المعاصرة كاريل تشرشل آخر مسرحياتها تحت اسم " بعيداً جداً " (التى كنت أتمنى أن أسميها "البلد البعيد" لولا أن كتب عنها الناقد الكبير الدكتور صبرى حافظ مستخدماً هذا الاسم) وكان معظم النقاد يشير إلى تشرشل باعتبارها أكثر كتاب الدراما الإنجليزية قدرة على المغامرة سواء فى ارتياد الموضوعات أو الأشكال المسرحية الجديدة ، ولم تكن تلك صفة جديدة تطلق على تشرشل ؛ لأنها ظلت توصف بمثل هذه الأوصاف منذ أن تحولت من كتابة الدراما الإذاعية إلى المسرح فى بداية السبعينيات . كل ما فى الأمر أن مغامراتها - وهى فى الثانية والستين من عمرها - كانت مازالت فى اضطراد ، وإنما فى اتجاهات مغايرة ، وتلك فى حد ذاتها ظاهرة تستحق التسجيل والإشادة ؛ فقد توقف معظم معاصرى تشرشل تقريباً عن الإبداع ، دع عنك المغامرات الإبداعية .

تعد مسرحية " بعيداً جداً " ، إذن تتويجاً لمغامرات تشرشل فى التجريب المسرحى فى حقبة التسعينيات ، وهى حقبة تكاد تكون مقطوعة الصلة بتجريبها المسرحى السابق ؛ فقد كان التجريب السابق يرتبط برؤى أيديولوجية للواقع تنحو نحو اليسار ونحو تفسير نسوى للعالم المعاصر وقضاياه .

بدأت تشرشل حقبة التسعينيات بمسرحية غريبة هى "غابة مجنونة"، وقد قدمت فى العاصمة الرومانية ثم لندن ؛ لأن المسرحية كانت رؤية إنجليزية للثورة الرومانية التى حدثت فى نهاية الثمانينيات . وقد كتبت المسرحية بنهج مسرحيات سابقة لتشرشل ، أى من خلال ورشة عمل قامت بها مع طلاب السنة النهائية للمدرسة المركزية للدراما والإلقاء فى لندن ، وكان يشرف على هؤلاء الطلبة مارك وينج - دافى الذى كان عضواً فى فرقة جوينت ستوك التى أنتجت لها تشرشل بعض المسرحيات بنفس نظام الورشة الإبداعية . وقد أخرج وينج - دافى هذه المسرحية فيما بعد ، وقد قام هؤلاء الطلاب بزيارة بوخارست ، وتعاونوا مع طلاب دراما فى مؤسسة مسرحية مناظرة هناك فى جمع المادة المسرحية المطلوبة للمسرحية ، بل وشارك بعضهم فى صياغة قصص أفراد الشعب الرومانى أثناء الأيام الثلاثة الحاسمة ضد النظام الشيوعى .

ومسرحية " غابة مجنونة " تعد مسرحية متفردة وسط أعمال كاريل تشرشل . وبداية فإن عنوان المسرحية نفسه يشير إلى التيه الذى قد يجد الغريب نفسه فيه فى أحراش المنطقة التى بنيت عليها بوخارست . وهذا التيه - بمعناه الأيديولوجى - ينعكس على موضوع المسرحية انعكاساً مباشراً. وتتفرد المسرحية بأن بناءها الدرامى فى ثلاثة أجزاء ، يبرز الأوسط منها مختلفاً عن نمط البناء فى الجزءين الأول والثالث . وهذان الجزءان يركزان بنائياً، وفى مشاهد تتسم بالقصر الشديد أحياناً ، على تتبع علاقات أسرتين : الأسرة الأولى تنتمى إلى الطبقة الوسطى والأخرى إلى الطبقة العاملة . وإضافة إلى رسم العلاقات المتوترة طبقياً بين الأسرتين فإن الجزءين يرسمان علاقة مثل هذه الأسر بالسلطة

الحاكمة فى بوخارست ، ورغبة بعض أفرادهما فى الهجرة إلى المجتمع الرأسمالى وبالتحديد إلى أمريكا ، وموقفهما من كل ما هو غير رومانى .

ونظراً للسمة السياسية الواضحة للمسرحية فإن تشرشل تستخدم بعض التقنيات المسرحية ، سواء على مستوى البناء الشكلى أو مستوى بناء الشخصيات لتحقيق نوع من التغريب البر يختى ، ويمكن إجمال مثل هذه التقنيات فى التالى :

١) تستخدم تشرشل شخصيات أو مخلوقات غير طبيعية مثل : مصاص الدماء أو ملاك أو شخصية ميتة أو كلب ، لكن هذه المخلوقات قادرة على التعبير عن وجهات نظر سياسية ، ومواقف مختلفة من الحياة فى رومانيا ومن الثورة ، بل من الدين أيضا . وغير ذلك كثير ، وهذه المخلوقات ليست أكثر من حيلة تقنية ترسم بها تشرشل جو الخوف السائد فى رومانيا قبل الثورة للدرجة التى تجبر المواطن الرومانى على "الحياة مع الموتى" أو تجعله يفضل محادثة ملاك أو مصاص دماء على محادثة مواطن آخر مثله .

٢) تستخدم تشرشل وسيلة تعدد اللغات : فهى تستخدم اللغتين الرومانية والإنجليزية فى بعض أجزاء الحوار دون أن تهتم بترجمة أيهما إلى الأخرى فى العرض المسرحى . ومعنى هذا ببساطة أن الجزء الرومانى كان يمثل تغريباً للمتفرج الإنجليزى والعكس صحيح .

٣) تستخدم تشرشل تقنية العناوين المنطوقة لمشاهد المسرحية ، وهى عناوين كانت تنطق فى العرض المسرحى الأول بالرومانية ثم الإنجليزية ثم الرومانية مرة أخرى . وهذه العناوين كانت تُقرأ وكأنها قراءة من دليل سياحى ، وتلك تقنية بريختية واضحة ، وإن كانت

تشرشل تستخدمها هنا لتحقيق هدف إضافى هو الإبطاء من سرعة الحدث اللاهث فى مشاهد تتسم بالقصر الشديد أحيانًا .

٤) تستخدم المسرحية تقنيات أخرى تضعها بوضوح فى خانة المسرحيات المضادة للواقعية ، مثل تقنيات الأحلام والكوابيس والمسرحية داخل المسرحية .

أما الجزء الأوسط من مسرحية " غابة مجنونة " فهو تقنية بريختية فى حد ذاته ؛ لأنه يختلف كليًا عن الجزءين الأول والثالث : وهذا الجزء يعتمد على وجود أشخاص عديدين يتصرف كل منهم وكأنه وحده حين يقدم تقريراً تسجيليًا عما حدث فى أيام الثورة الثلاثة فى ديسمبر ١٩٨٩ . واللافت للنظر أن هذه " التقارير " أو الاعترافات تعتمد على تقنية شهيرة من تقنيات تشرشل ، وهى تقنية تداخل الحوار وتقاطعه بهدف رسم لوحة عريضة خشنة للواقع المقدم على المسرح . والمحصلة النهائية لهذا الجزء تدل على أن المواطن العادى لا يعرف ماذا حدث بالضبط فى تلك الأيام الثلاثية ، وليس لديه تفسير واضح لأحداث كثيرة متضاربة ، بل إن معظمهم لم يشارك إيجابيًا فى صياغة هذه الأحداث أو توجيه مساراتها المتضاربة ، ولابد وأن يخرج المتفرج من هذا الجزء بنتيجة مؤداها غياب أى تفسير أيديولوجى لواقعة الثورة ، ورأيى الشخصى أن هذا الموقف "الدرامى" يعكس حيرة تشرشل ذاتها أمام هذا الانقلاب الذى اكتسح ليس فقط أوروبا الشرقية أو الاتحاد السوفيتى، بل أيضًا الكثير من المعتقدات الماركسية الراسخة فى العديد من دول العالم . لم يكن أمام تشرشل وقتها تفسير واضح لما حدث ولا لرغبة المواطن العادى فى التمرد على النظام الماركسى أو بعض تطبيقاته .

نتيجة لهذا كله تظل مسرحية " غابة مجنونة " هى الوحيدة من بين أعمال تشرشل حتى ذلك التاريخ التى لا تستند إلى منظور ماركسى أو نسوى لرؤية العالم وتفسير متناقضاته ، كما أن تشرشل لم تعد أبداً بعدها إلى كتابة هذا النوع من المسرحيات ، بل اتجهت اتجاهاً مختلفاً طوال حقبة التسعينيات. فى السنوات التالية اتجهت تشرشل – للغرابة – إلى فرق المسرح الحركى أو الراقص أو الغنائى فقدمت مسرحيات مثل "حياة المسممون العظام " (١٩٩١) وهى عن الأفكار التى تبدو ثورية فى حينها ، ثم يكتشف فيما بعد أنها ضارة حتى على البيئة ، مثل فكرة خلط الرصاص بالبنزين ، وهى مسرحية غنائية شبه أوبرالية تخلط الأزمنة والشخصيات ، وتتقاطع فيها الحوارات ، شأن ما يحدث فى معظم مسرحيات تشرشل ، لكن هذا "اللعب" بالشكل ازداد حدة هنا حين أضيف إليه الرقص والغناء ؛ مما جعل العرض المسرحى يبدو وكأنه يتقافز أمام المتفرج دون أن تكون للعرض قاعدة فكرية صلبة .

ثم ازداد هذا التقافز حين قدمت شيئًا يدعى "سكرايكر" عام ١٩٩٤ ، وهو اسم لروح نهر ينتمى إلى الشمال الإنجليزى . وقد هوجمت تشرشل هجوماً شديداً من النقاد ؛ لأنهم لم يفهموا سر توجه تشرشل إلى عالم الأساطير ولا سر رغبة هذه الروح المشار إليها فى اجتذاب النساء إلى العالم السفلى ولا اللغة المعتمدة على الترادف والتشابه الصوتى بشكل يذكر بلغة جيمس جويس ، خاصة فى مشهد افتتاحى طويل جداً قد لا يخرج منه المتفرج بأى معنى . وقد حفل النص بعناصر تجريبية فى الشكل ، لكن هذا التجريب الشكلى وصل إلى حد مثير حين ألغت تشرشل كافة الحواجز الزمانية والمكانية بين العالم السفلى للأرواح الغريبة والعالم العلوى لبطلتين من نساء الطبقة البسيطة .

وتكرر مثل هذا الأمر مع مسرحيات تشرشل التالية مثل "فندق" (١٩٩٧)، و"هذا كرسي" (١٩٩٧) ، و"القلب الأزرق" (١٩٩٧) ، والتي عرضت في القاهرة في العام التالي ، ثم أخيراً مسرحيتها "بعيداً جداً" (٢٠٠٠) : وسمة هذه المسرحيات جميعًا هي الاهتمام البالغ ببعض تقنيات الشكل وخلوها من المضمون الجاد بدرجة أو بأخرى ، لدرجة أن كثيراً من النقاد اتهموها باللعب بالأشكال المسرحية لجذب الجمهور .

والملاحظ في هذه الأعمال الأخيرة أن مساهمة تشرشل فيها مساهمة محدودة ؛ ففي العروض المغناة أو الحركية الراقصة يأتي مبدع الكلمة في المرتبة التالية للموسيقي أو مصمم الرقص أو المخرج . وهكذا نشرت بعض النصوص باعتبار أن تشرشل هي مؤلفة "الكلمات"، ونشرت في أحيان أخرى ، وقد احتل اسم الفرقة مكان المؤلف التقليدي البارز ، بينما انزوى اسم تشرشل إلى مكان أقل أهمية . ولابد من الاعتراف بأن معظم هذه الأعمال قد حقق نجاحًا نقديًا وجماهيريًا يعتمد على أسباب "فنية"، ومن الواضح أن النظرة السريعة إلى هذه الأعمال تثبت ازدياد "الجرعة السياسية" بمرور سني حقبة التسعينيات ، حتى وصلت إلى درجة كبيرة في عرضها الأخير المسمى "بعيداً جداً"، رغم أن الأيديولوجيا فيها ذات طبيعة خاصة . إنها ليست أيديولوجيا التفسير أو التوضيح أو زاوية الرؤية بل أيديولوجيا اليأس المنطلق من الإدانة .. إدانة أي شيء وكل شيء من الإنسان إلى المجتمع إلى العالم وصولاً إلى عناصر الطبيعة ذاتها . ووقفة سريعة مع هذا النص ستثبت إلى أي مدى تحركت تشرشل من الموقف المبلبل الذي كانت تقفه في بداية التسعينيات .

تنقسم مسرحية " بعيداً جداً " بنائيًا إلى ثلاثة مشاهد ، يكاد يكون كل مشهد فيها مسرحية مستقلة ، هذه المشاهد الثلاثة تعرض للفتاة

جوان فى مراحل عمرية ثلاثة . المشهد الأول يناقض بحدة بين براءة طفولة الفتاة وما تكتشفه مصادفة من فظائع حين يجافيها النوم فى الليلة التى تصل فيها إلى منزل " عمتها " هاربر . تسمع البنت الصغيرة جوان أنات مكتومة فتخرج بشقاوة الطفولة من شباك غرفتها لتستطلع الأمر ، لكنها لا تعود إلى المنزل الفتاة نفسها ؛ فهى تحاول أن تستفهم من عمتها عما سمعت ورأت فى كوخ ملحق بمنزل عمتها : لقد رأت أشخاصاً مذعورين يضربهم" العم" بالعصى والأسياخ الحديدية ، وفيهم أطفال صغار . وقد شاهدت البنت دماءهم تنزف ، بل وغاصت قدمها فيها.. فماذا كان ذلك كله؟ وقد سمعت الصغيرة أنات تنبعث من داخل عربة" لورى " مغلقة ، وتأكدت من أنها أنات بشرية !!

وحين تواجه الصغيرة جوان عمتها بما رأت يرتج على العمة ، وتحاول أن تدافع عما يحدث ، بل تحاول تغيير حقيقته حتى تبتلعه تلك الفتاة . تحاول هاربر أن تنسج قصصاً وهمية عن قيام العم بمساعدة هؤلاء الناس فى الهرب إلى حيث يريدون ، وأنه كان يضرب شخصاً خائناً وسطهم ، بل إنها تدعى أن العم كان يقيم "حفلاً " لهؤلاء الناس . وأنه يقوم بمهمة إنسانية كبيرة فى مساعدتهم ، لكن أكاذيب العمة تقابلها دائماً أسئلة أكثر بساطة من الصغيرة جوان .. والمتفرج وحده هو الذى يستنتج الحقيقة المفزعة من هذا الحوار الليلى : إن بيت العمة يبدو كمحطة اعتقال صغيرة يتم فيه جمع هؤلاء الناس المعارضين وما حدث هو أن اللورى الذى اعتاد توصيل هؤلاء كل أسبوع قد تأخر عن موعده ليلة واحدة هى نفس الليلة التى وصلت فيها الصغيرة جوان إلى هذا المنزل .

تتجمع إجابات العمة هاربر حتى تكون كذبة ضخمة فى محاولة لكسب الصغيرة إلى صفها ، وهى تصل إلى حد إيهام جوان بأنها ستعترف لها بعملية سرية كبرى لتهريب هؤلاء المساكين ، وعلى جوان أن تحتفظ بهذا السر إلى الأبد . هكذا أصبحت الصغيرة جزءاً من عملية كبرى بعد أن تم تطعيمها بأكاذيب الخيال.هل تلمح تشرشل هنا إلى قدرة الحكايات الكاذبة على قتل البراءة ؟ هل تم تزييف وعى الصغيرة جوان ؟ هل تم السيطرة عليها وضمها إلى هذه العملية الإجرامية المخيفة ؟

يحاول المشهد الثانى للمسرحية الإجابة عن هذه الأسئلة ، رغم أنه يمكن أن يقف مستقلاً عن المشهد الأول ، والإجابة واحدة : نعم ؛ فالمشهد يعرض لجوان، وقد تخرجت من مدرسة لدراسة فن صنع القبعات ، وهى الآن فى مصنع للقبعات إلى جوار زميلها " تود " . وفى مشاهد قصيرة تعرض تشرشل لتطور العلاقة بين الفتى والفتاة من اليوم الأول الذى تلتحق فيه بالعمل ، مروراً بمراحل تصميم وتصنيع القبعات التى تستخدم فى استعراض معين، ثم نهاية بما يحدث بعد هذا الاستعراض. نحن هنا أيضًا فى مكان وزمان مجهولين، كما أن المصنع يقدم باعتباره تصغيراً لمجمل العلاقات فى هذا الوطن ، وكلها فاسدة مفسدة : استغلال نفوذ ورشاوى وفساد فى كل مكان ، لكن الأغرب هو ذلك الاستعراض الذى يرتدى فيه السجناء تلك القبعات، المشار إليها وهم فى طريقهم للموت . إن جوان تعمل فى تصميم تلك القبعات وهى تعلم أنها مصممة لتجميل المحكوم عليهم بالموت. الأكثر دلالة على موات حسها الأخلاقى هى أنها تتأسى على ما يحدث ليس للمساجين الذين لا نعرف أى ذنوب ارتكبوها ، بل على القبعات التى تحرق جميعها مع المساجين .

هل هى صور مفزعة ؟ نعم، لكنها الامتداد الطبيعى لما حدث للفتاة جوان فى المشهد الأول.

لقد أضفى المخرج العبقرى ستيفن دالدرى فى العرض الذى شاهدته فى لندن عام ٢٠٠٠ لمسات دالة كثيرة على هذا النص ، لكن ما أضفاه على مشهد السجناء بالتحديد يكسبه أبعاداً مفزعة. والمشهد صامت (وقصير جداً فى النص المنشور كما سنرى) ، لكنه صمت مخيف خوفاً لم يحدث مثله لى أبداً على كثرة ما شاهدت من مسرحيات: فجأة يتسع أفق المسرح حين ترتفع الستائر الخلفية لترينا المسرح إلى آخر حدوده ، وفجأة . تظهر أيضاً الإضاءة الملونة من كل صوب وكأنها احتفالية ، والإضاءة مسلطة إلى عيوننا دون إزعاج كبير ، وصوت موسيقى تتراوح بين السلام الوطنى والموسيقى العسكرية التى تذكرك بالسيمفونية البطولية لبيتهوفن . ومن عمق المسرح يظهر صف من خمسة مساجين يصعدون سلالم على الجانب الآخر حتى يصلوا إلى وسط المسرح ، فى زيهم الرسمى وأرقامهم على صدورهم ، يجرجرون قيودهم الحديدية . وحين يصلون إلى مقدمة المسرح يستعرضون لنا قبعاتهم الغريبة والعجيبة ، ثم يخرجون من أحد جانبى المسرح .. ثم يتلوهم صف ثان وثالث ورابع . إنهم ذاهبون للموت ، لكن المخرج يحول الاستعراض لنا فيحولنا نحن المتفرجين إلى مشاركين فى الجريمة ؛ لأنه من الواضح أننا فى دولة ديكتاتورية عسكرية رهيبة . نحن نحملق فيهم فنرى أطفالاً ونساءً وعواجيز ، ثم نراقب ذلك الجندى شبه النازى الذى يقوم بحصر عدد المساجين ثم يعود إلى غرفته المفتوحة الباب فى آخر حدود المسرح ، والتى ينبعث منها ضوء أبيض حاد فى حين تظلم بقية

الإصابة المزمنة . هاسبر الجندي قد أدى مهمته على خير وجه ، هاهو يعود إلى غرفته ليستريح .. لكن هل نستريح نحن المتفرجين ؟

المشهد الثالث اختير لإثارة الرعب : نحن نرى جوان بعد سنوات وقد وصلت إلى منزل العمة هاربر لزيارة زوجها تود ، ولكن ما ينطبق على المشهد الثاني من استقلالية ينطبق على هذا المشهد أيضا . نحن في مكان مجهول أيضًا ، مجهول لنا وللسكان والمحيطين به أيضًا ، لكن الشبهات تحيط بهذا المكان . على أية حال لأن هاربر تبدى تخوفها من أن يكون أحد قد تتبع جوان إلى هذا المنزل دون أن تدرى . نحن في قلب حرب غريبة يقف فيها الجميع ضد الجميع ، وكل شيء ضد كل شيء. هنا تستعير تشرشل صورة شكسبيرية عن انهيار الكون نتيجة فساد فيه؛ فالدول جميعها تتقاتل ، وعناصر الطبيعة نفسها فقدت براءتها ، وانحازت إلى جبهة من الجبهات المتقاتلة ؛ فالصينيون يقتلون الرضع وسكان لاتفيا يسلطون الخنازير على السويد والطقس يقف في صف اليابانيين وتغير التماسيح مواقفها وانحيازها ، وذلك كله قليل من كثير في النص المسرحي. في هذا المشهد يصل إفساد الطفلة جوان الى منتهاه : ففي وقت قياسي يصل الحدث الدرامي إلى حد إشعال حرب عبثية على مستوى الكون ، وهو الحدث الذى بدأ بداية صغيرة وبسيطة في منزل مجهول الهوية .

بإمكان القارئ أو المتفرج أن يطرح عشرات الأسئلة على هذه المسرحية القصيرة المفزعة : عن طبيعة الإنسان ، وهوية ذلك المجتمع ، وعن جدوى الصورة الكونية للحرب ... لكن ما يعنى تشرشل هنا هو الأمثولة التى تقدمها في شكلها العام و المختصر، ما يعنى تشرشل هنا –

كما كان يعنيها فى الزمن القديم أحيانا - هو الهدف السياسى التحذيرى . وفى هذه الأمثولة لا تبقى تشرشل إلا على العصب الرئيسى للأحداث ، وتستخدم الاقتصاد الشديد فى رسم الشخصيات وفى صياغة الحوار . بالمقارنة البسيطة والسريعة بين مسرحيتى " غابة مجنونة " و"بعيداً جداً" اللتين كتبتهما تشرشل فى بداية التسعينيات ونهايتها على التوالى . يمكننا أن نرى كيف فقدت تشرشل توازنها وكيف استعادته ، كيف انتابتها الحيرة السياسية والأيديولوجية وكيف وصلت إلى بعض الإجابات، وأى نوع من الإجابات تلك .

طيور النورس

كتبت ١٩٧٨

الشخصيات

فاليرى : متوسطة العمر

داى : أصغر قليلاً

كليف : شاب أمريكى

عشب أخضر ، وسماء صافية .

فاليرى و داى . داى تنظر فى ساعتها .

فـاليـرى : أنا لا أحب هذا .

داى : ماذا ؟ ما الذى لا تحبينه ؟

فـاليـرى : هل يمكننا أن نشرب شاياً ؟

داى : مع بعض الكعك . لقد أخبرتهم أنك تحبين أكل الكعك .

فـاليـرى : أنا لا أحب أكل الكعك قبله .

داى : بل تحبين .

فـاليـرى : لم أعد أبداً .

داى : مازالت تشربين الشاى .

فـاليـرى : أى شاى ؟

داى : يمكنك أكل الكعك بعده .

فـاليـرى : نعم بإمكانى ، أنت لطيـفـة يا داى ، أنا آسـفـة لسلوكى الكريــه . أنا لست مـهيأة نفسيـا اليوم . أتمنى لو كنا هنا اليـوم بلا شىء نفـعله كـبـقـيـة الخلق . أتمنى لو كنت أتيت لأشاهد شخصا آخر يقدم شيئًا رائعًا بدلا من أن أكون أنا هذا الشخص .

داى : أنت تستمتعين بالقيام به .

فـاليـرى : أنت لست مرغمة على عمل أى شىء .

داى تنظر فى ساعتها .

داى : ليس لدينا ما يشغلنا الأسبوع القادم كله ما عدا التستيف وسـأقوم أنا به. بوسـعنا أن نذهب ونشاهد بقية الناس كل يوم . ماذا تفضلين ؟ يمكننا الذهاب إلى حفل موسيقى .

فـاليـرى : أنت تعرفين أننى أكره الحفلات الموسيقية .

داى : ماذا إذن؟ أنت فى الحقيقة لا تحبين مشاهدة الآخرين يؤدون أى شىء .

فـاليـرى : هل هناك سيرك يعرض ألعابه ؟

داى : يمكننى أن أتقصى .

فـاليـرى : أنا أشبه الفيل الذى يمثل . داى ، أنا فى الحقيقة لم أعد أستمتع به أبداً .

أنا أشبه الشمبانزى الذى يركب دراجة .

داى : لو كنت أنا الشمبانزى لسعدت بقدرتى على ركوب الدراجة بدلا من الحبس فى القفص طول اليوم .

فـاليـرى : أنا لا أقصد أنك لست مضطرة لعمل أى شىء. أنت التى تقومين بعمل كل شىء . ليس بوسعى كتابة الخطابات أو التحدث مع الناس عبر الهاتف والقيام بالحجوزات .

أنا لا خبرة لى .

داى : ولكنك الإنسانة التى يدور حولها كل شىء . أنت الإنسانة التى تمتلك الموهبة .

فـاليـرى : أعتقد أننى بدعة .

داى : أنت تعرفين قدر نفسك . أنت واحدة من الأوائل من نوع جديد من البشر .

فـاليـرى : حسنًا ، هذا شىء مرهق بالضرورة .

داى : طبعا مرهق. أنت رائعة لأنك تواصلين العمل بهذه الطريقة .

فـاليـرى : أظن أنه سيكون على ما يرام فى الهواء الطلق .

داى : لطيف أن نرى الشمس ولو مرة واحدة .

فـاليـرى : الرائحة زكيـة . أنا لا أحب رائحة المختـبرات. لا أتوقع رؤيـة ضوء النهار أبدًا بمجرد دخولى إلى " هارفارد " .

داى : فلا تتظاهرى بأنك لن تستمعى به .

فـاليـرى : هناك عدد كبير من المشاهدين .

داى : طبيعى .

فـاليـرى : وعلىَّ فقط أن أقوم به ، وسوف يصفقون جميعـًا ، وحين ينتهى الأمر نتناول الشاى والكعك. سوف أكون قد جمعت كل هذا المـال من أجل ماذا ؟

داى : هناك شاب فى انتظارك. أخبرته أنك قد لا ترغبين فى لقائه.

فـاليـرى : أى نوع من الشباب ؟

داى : لا شيء استثنائى .

فـاليـرى : لا .

داى : ما أتطلع إليه حقيقة بعد أن ينتهى العلماء منك هو جولة فى الولايات المتحدة كلها . هذا حلم بالنسبة لى ، شيكاغو ، لوس أنجلوس، ليتيل روك أركنساس ، مكان جديد كل يوم ، الناس يهللون، ولا تعرفين من ستقابلين. وفى الصباح التالى نرحل من جديد .

فـاليـرى : هل سيهلل الناس ؟

داى : طبعًا .

فـاليـرى : أظن أنهم سيفعلون .

داى : ألا تفضلين هذا على العمل فى محلات " ماركس آند سبنسر " ؟

فـاليـرى : ربما أقابل هذا الشاب إذا استطعت إحضار الشاى .

داى تنظر فى ساعتها .

داى : لا تجهدى نفسك .

داى تذهب .

يدخل كليف .

كـلـيـف : السيدة بلير ؟ هذا تعطف منك .

فـاليـرى : إطلاقا .

كـلـيـف : أعرف كيف يزعجك المعجون .

فـاليـرى : لا طبعا .

كـلـيـف : وقبل ظهورك مباشرة أيضا. اعتقدت أنك قد تفضلين الخلود إلى الراحة .

فـاليـرى : لا ، أتناول كوبًا من الشاى لا أكثر .

كـلـيـف : كنت أعتقد أنك لابد وأن تجهزى نفسك. كأن تنفردين بنفسك لفترة من الوقت وتستحضرين كل طاقاتك الداخلية .

فـاليـرى : لا . ليس إلى هذا الحد .

كـلـيـف : أنت فقط تخرجين إلى هناك وتؤدين ؟ سيدتى يجب أن أقول التالى : هذا أعظم يوم فى حياتى . ربما يبدو لك هذا كلامًا أحمق.

فـاليـرى : لا .

كـلـيـف : لقد تابعت سيرتك منذ أن كنت طفلا . قبل أن تشتهرى خلال العام الأخير تقريبا كنت أعرف الكثير عنك بالفعل ؛ لأنه كانت هناك قصة صحفية عام اثنين وسبعين ، وذلك الوقت كنت حانقة على زوجك ، وكانت الأشياء كأوانى القلى والأطباق تطير عبر الهواء دون أن تلمسينها ، ولقد أنكرت

أنت ذلك. هل تذكـــرى ؟ ولكنني ظننت أن هذا لابد وأن يكون حقيقيا . دبست الخبر المقطوع فوق سريرى . كنت فى الثالثة عشرة فى ذلك الوقت ، وكان والدى سكيرا إلى حد ما ، حسنا مازال سكيرا ، أقول لك ، لقد كنت أنت وفلاش جوردون بطلى طفولتى .

فـاليـرى : أنا لا أعرف فلاش جوردون .

كـلـيـف : سيدتى ،هل يمكننى أن أطلب منك شيئا ؟

فـاليـرى : لا تتحرج .

كـلـيـف : لماذا أنكرت ؟ لماذا جعلت العالم ينتظر خمس سنوات ؟

فـاليـرى : لا أعرف حقيقة .

كـلـيـف : كان أصدقائى يضحكون علىَّ .

فـاليـرى : لم أكن جاهزة. لم أقصد حدوث ما حدث .

كـلـيـف : لم تقصدى ؟ هل تعنين أنها حدثت اعتباطا ؟ كـــنت أتعجب ، مـــا الذى كنت تفكرين فيه قبل أن يحدث ما حدث مباشرة ؟

فـاليـرى : اعذرنى ، لا أتذكر .

كـلـيـف : ماذا كان آخـــر شىء قلتيـــه ؟ هـــل كنت فقط حانقة عليه أم ماذا ؟

فـاليـرى : لا أتذكر .

كـلـيـف : ما الذى فعـــله قبلها مباشرة لكى يجعلك تقومين – أنا آسف ، أعتذر، لقد فكرت فى هذا كثيراً .

فـاليـرى : طفلتاى كانتا فقط خمس وسبع سنوات من العمر .

كـلـيـف : عفوا ؟

فاليري : هذا هو السبب في أنني قلت لقد قذفت بمقلاة التحمير بيدي. لم أرغب في البدء - حسنا ، كل هذا ، لم أعرف ما الذي كان يمكن أن يحدث لو قلت إنني أستطيع تحريك الأشياء .

كليف : هل أنكرت من أجل خاطر أطفالك ؟

فاليري : ظننت أن الأمر قد يبدو لهم كما يبدو للأطفال الآخرين إذا ما قلت إنني فقط قذفت بالمقلاة .

كليف : هذا فظيع . الأطفال لا يحبون أن تكبح أمهاتهم أنفسهم .

فاليري : لقد كانوا غاضبين للغاية لما حدث .

كليف : لقد كنت أنا نفسي طفلا حتى وقت قريب .

فاليري : ولكن الأمر لم يكن مهما بالنسبة لي . كل ما حدث أنها نشرت في الصحف . لقد كنت قادرة دائما على تحريك الأشياء . حين كنت طفلة كنت أظن أن كل الأطفال يستطيعون أن يفعلوها .

كليف : هل ظننت ذلك حقيقة ؟ أعتقد أن هذا شيء جميل .

فاليري : حسنا ، لقد كان هذا غباء، أليس كذلك ؟ لابد وأنني لم أكن قوية الملاحظة .

كليف : ومتى اكتشفت أنك كنت الشخص المختار ؟

فاليري : لقد نسيت هذا الشيء تقريبا ؛ لأنه من الواضح أنه لم يكن شيئا مهماً مثل أهمية أن تتعلم القراءة لكي تعرف أن أبويك مهتمان بتقدمك . لقد شعرت أنه ربما كان شيئا كتنظيف الأنف أو إطلاق الريح ، كل إنسان يفعلها ويتظاهر بأنه لم يفعلها. وهكذا كنت أنسى كل شيء بشأنها معظم الوقت .

كـلـيـف : وفى يوم ما .

فـاليـرى : لا، لقد كانت تحدث من وقت لآخــــر ، أما بين الوقتيـن فلم أفكر فيها . كنت أعرف أنها لم تكن شيئًا عاديًا.

كـلـيـف : لابد وأنك شعرت بالفخر الشديد.

فـاليـرى : لا ، لم أشعر بهذا وقتها .

كـلـيـف : الآن لا تستطيعين تفادى هذا الشعور إلا بصعوبة.

فـاليـرى : حسنا ، يجب أن أعترف بأننى أحس بـالفخر أحيانًا ، ولكن بعد هذا أحس بالتعب منها كما تعلم ، أحس بالملل منها .

كـلـيـف : لابد وأنك تحسين بالغضب حين يظن بعض الناس أن الأمر كله خدعة .

فـاليـرى : أنا نفسى كنت أظن أنها خدعة لو قام بها شخص آخر .

كـلـيـف : أعتقد أن هذا رائع منك .

فـاليـرى : أنا إنسانة عادية جدا .

كـلـيـف : كلا يا سيدتى .

فـاليـرى : حسنا ، أنا ذاهبـة إلى جامـعـة " هارفـارد " فى أمـريكـا الأسبوع القادم ، من أجل فحوص مكثفة .

كـلـيـف : أنت تعرفـين أن الولايات المتحـدة تدرب الدولفيـن كسـلاح حربى . لابد أن تكونى حذرة .

فـاليـرى : أنا فقط أحرك أشياء صغيرة للغاية لمسافات صغيرة للغاية .

كـلـيـف : ولكن هذا جوهرى . لابد وأنك نفسك تشعرين بذلك .

فـاليـرى : حسنا ، نعم ، يجب أن أعترف بذلك .

كـلـيـف : إنها الشىء التالى للطبيعة النووية . العقل هو مصدر طاقة المستقبل .

فاليرى : إنه شعور مضحك أن تكون بهذه الأهمية .

كليف : لا تدعيهم يغررون بك . المهم هو كيف تستعملينها .

فاليرى : أنا لا أحب عادة أن أقولها ؛ لأنها تبدو سخيفة أو دالة على الجشع ، ولكن يبدو لى أحيانا أن العقل يستطيع فعلا أن يحرك الجبال . أنت تفهم أننى لا أقول إن عقلى هو القادر بل عقول كثيرة ، كثيرة ، لو كانت هناك عقول كثيرة قادرة على القيام بها ، وربما فى المستقبل . لو كان صحيحا أننى سابقة لزمنى . لو كان هذا ما سيؤول إليه البشر ، أو كان باستطاعة كل إنسان حقيقة أن يقوم بها أصلا .

كليف : كما اعتقدت وأنت طفلة .

فاليرى : لو كان باستطاعتهم ، ولكنهم لا يمتلكون البراعة اللازمة بعد، حينئذ يمكن لهذه العقول مجتمعه أن تفعل ، لا أعرف ماذا. تطلق صاروخا إلى الفضاء على الأقل ، كما أعتقد .

داى تدخل ومعها صينية شاى تضعها على الأرض .

فاليرى تتجاهلها وتتجاهل الشاى . داى تنظر فى ساعتها .

داى : لا تجهدى نفسك يا عزيزتى ، من فضلك .

داى تخرج .

كليف : هل كان ذلك تلميحا إلى أننى يجب أن أنصرف الآن ؟

فاليرى : هل هذا سخيف، فى رأيك، أن تطلق صاروخًا إلى الفضاء ؟

كليف : لا ، هذا شىء محتمل جدا .

فاليرى : اليوم بعد الظهر لابد وأن أعطى إشارة إشعال بعض الألعاب النارية . علىَّ فقط أن أحرك مقبضًا صغيراً ، وهذا

بدوره يحرك لا أعرف ماذا ، ولكنه على أى حال يشعل الفتيل فينطلق الصاروخ .

كليف : أنا الحقيقة أعتقد أن هذا رمز عظيم لما يحمله المستقبل .

فاليرى : أنا أيضا أظن هذا . أنا أفكر أحيانا هل يمكن أن يكون هذا أنا ؟ كنت أعمل فى محلات " ماركس أند سبنسر"، وربما تعرف أن ...

كليف : أعرف حقا ، وأعرف كيف أمسكت باللص ، تلك أسطورة يا سيدتى .

فاليرى : أعتقد فى أعماقى أننى كنت قد قررت أن الوقت قد حان لكى أفعل شيئًا .

كليف : كنت تمتلكين تلك القوة السرية .

فاليرى : كل إنسان كان يظن أننى إنسانة عادية، وأننى لم أكن ماهرة أو لطيفة . لو كان علىَّ أن أقول كل ما أعرف حول التضخم أو حماية الحيتان لقضى علىَّ فى ثلاثين ثانية. أنا لست ماهرة فى أى شىء ، حسنًا، يمكننى أن أدبر أمور المنزل ، ولكنك تعرف أن هذا لا يكفى هذه الأيام ، كان بوسع أمى أن تبقى فى المنزل ولا تقلق على شىء ، ولكنها لم تكن سعيدة بهذا أيضا ، وهكذا وجدت نفسى فى محلات "ماركس"، وقد بليت جدة الأمر لأنه فى البداية كان شيئًا جديداً أن أخرج للعمل كل يوم ، ولكننى ظننت أننى لا يمكننى الذهاب إلى العمل وأنا بهذا الشكل ؛ فقد كنت أشعر بالخجل ، ولكنك طبعا تتعود على هذا سريعا جدا ، كنت أتمنى لو كان الأمر أكثر صعوبة ؛ لأننى كنت أحس بالملل بالفعل ، وأحس بالملل

من البيت أيضا ؛ لأنه يوم في السماء ويوم في الأرض ، والبنات يكبرن. في بعض الأيام كان يبدو أن أحدا لم يكلمني طوال اليوم ، حسنًا ، لم يواجهني أحد ، لم يحدث شيء على الإطلاق . هناك أشياء حدثت بالطبع ، ولكن ليس بالدرجة التي تجعل نهاية اليوم مختلفة عن بدايته ، وكان قد نالني ما يكفي ؛ لأنني كنت أعرف طبعا أن بإمكاني عمل الكثير . أعتقد أنني اخترت القبض على اللص الأسير لأثير ضجة كبرى ؛ لأنني قلت لـ "داي" ، "داي" التي تدير أعمالي الآن، كانت تعمل في نفس المكان، وذلك سبب تعرفي عليها ، قلت "داي" انظري ولم أفعلها ، حتى كانت تنظر، حينئذ جعلت القميص الذي سرقه يقفز فورا خارجا من الحقيبة إلى منضدة البيع . وهذا ما حدث بالضبط ومن تلك اللحظة استمر الأمر بل ونظام حياتي كله ، وبوسعك أن تتخيل ، ولكن بناتي يحببن المسألة للغاية؛ لأن كل إنسان في المدرسة يقول إنه رآني في التليفزيون ، وأنا لا أسافر كثيرا . وأنا أظن أن زوجي يفكر في أكثر مما لو كنت مجهولة. وأنا أحب هذا .أحب المسألة حين تبدأ الأشياء التي أنظر إليها في التحرك فيندهش كل إنسان والأساتذة يتحدثون إليك كما لو كنت إنسانًا ذكيًا ، وهذا يقودك لمعرفة الناس والذهاب إلى أماكن لم تكن لتذهب إليها أبدًا ، ولكن في الفترة الأخيرة ، في أحيان نادرة كاليوم ، لم أشعر بالميل للقيام بها، وحتى في بعض الأيام اكتشفت أنني لا أستطيع القيام بها . وأنا في المنزل أحيانا أقول لنفسي هل أجربها ،

هل أفعلها ، والمسالة تبدو كما لو كنت لا تستطيع تذكر كلمة أو لا تستطيع الابتلاع ، هل حدث لك هذا ؟ أحيانا لجزء من الثانية لا أستطيع الابتلاع ، يا إلهى ، ثم يعود الأمر إلى وضعه الطبيعى . أحيانا يكون الأمر هكذا ، لا يمكننى أن أفعلها ، أقول يا إلهى . وحينئذ إما أن أستطيع القيام بها مرة أخرى أولا أقدم على فعلها ، أتركها لأنه ليست هناك جدوى من الهلع . ويبدو أنى أتعب أكثر هذه الأيام . حين كنت طفلة لم أكن أشعر بأى تأثير منها ، ولكن بعد يوم فى مختبر علمى ، حسنًا إن هذا عمل أشق ، يزداد معدل نبضى أربعة أضعاف معدله الطبيعى ، وتفعل موجات عقلى أشياء غير اعتيادية إذا ما اطلعت بعدها على ما قاموا بتسجيله ، وأحيانا أظل منهكة لساعات، فأرقد هناك ولا يمكننى النهوض أو الاستغراق فى النوم ، وأفكر أننى سأموت فى يوم من الأيام من هذا ، ولكننى فى اليوم التالى أعود إليها من جديد ؛ لأننى أعتقد أن فيها شيئا يبهرنى لهذا أواصل المحاولة، ولكننى حين كنت صغيرة كنت معتادة على فعلها بيسر أو حتى دون أن أدرى كالمرة التى قرأت أنت عنها حين طارت أوانى القلى والأطباق عبر الغرفة وفى الحقيقة أصاب واحد منهم زوجى فى الأذن ، ولكنى طبعًا تظاهرت بأننى قذفت بهم ، واعتقد الناس أنه كان مجنونًا أو مخمورًا ، وقد كان كذلك على أى حال ، ولكن الآن كل أصدقائه طبعًا ...

- تتوقف .

كـلـيـف : ماذا ؟

فـاليـرى : ماذا ؟

كـلـيـف : كنت تقولين ؟

فـاليـرى : ماذا ؟

كـلـيـف : كنت تقولين إن أصدقاء زوجك يقدرون الآن كم كان صائباً، ويدركون حقيقة كونك امرأة مذهلة .

فـاليـرى : انصرف من فضلك .

كـلـيـف : مسز بلير؟

فـاليـرى : لقد قلتُ كثيراً من الكلام الفارغ .

كـلـيـف : صدقنى .

فـاليـرى : أنا متعبة .

كـلـيـف : نعم بالطبع ، أنا آسف ، يجب أن تستريحى ، وأن تهيئى نفسك من أجل اللحظة العظيمة ، لا أستطيع أن أعبر عن امتنانى للفرصة .

فـاليـرى : داى ، داى ..

فـاليـرى : هل أبحث لك عنها؟

تدخل داى .

فـاليـرى : داى ، لا أشعر أننى بخير .

داى : ماذا كنت تقول لها ؟

فـاليـرى : لقد كانت هى التى تتحدث .

داى : انصرف الآن ، اتركها فى حالها .

كـلـيـف : وداعا مسز بلير . أتمنى أن تشعرى بتحسن . وصدقينى لقد كان هذا شرفـاً عظيمًا ، يا إلهى ، لم أحصل على

صورتها الفوتغرافية . هل تعتقدين - لا ، عفواً . وداعا . آسف .

يذهب كليف .

داى تنظر فى ساعتها .

فـاليـرى : داى ؟

داى : أنا هنا .

فـاليـرى : بحق الجحيم لماذا تركتنى أقابله ؟

داى : قلت إن تلك كانت رغبتك .

فـاليـرى : أنا أكره الكلام .

داى : اعتقدت أن واحداً من جمهورك قد يرفع من روحك المعنوية .

فـاليـرى : حدث هذا فى البداية ، ولكننى الآن فى حالة مزرية .

داى : أنت لم تشربى شايك .

فـاليـرى : لقد تكلمت كثيراً .

داى : اهدئى قليلاً .

فـاليـرى : لقد قلت كثيراً من الكلام الفارغ .

داى : اشربى هذا ، هاك .

فـاليـرى : ولكن ، هو أيضاً قال كثيراً من الكلام الفارغ .

داى : أنا واثقة أنه فعل . لا يجب أن تهبى وقتك لهؤلاء الناس .

فـاليـرى : إنهم لا يفهمون ، وسوف يواصلون الحديث عنها حتى تصبح شيئاً مختلفاً . أنا لن أقابل أى إنسان مرة أخرى .

داى : لست مضطرة لهذا .

فـاليـرى : داى ، أنا أكره الحديث عنها ، لا يجب أن أتحدث عنها ، يجب فقط أن أؤديها. أنا لا أحب الكلام .

داى : سوف تقومين بأدائها خلال عشر دقائق .

فاليرى : الشاى بارد .

داى : لقد تركتيه فترة طويلة .

فاليرى : لا يهم .

داى : اهدئى الآن .

فاليرى : داى .

داى : نعم يا حبيبتى .

فاليرى : لا يهم حقيقة .

داى : ما الذى لايهم ؟

فاليرى : الكلام .

داى : طبعًا لا يهم ، من حقك بعض المتعة ، عليك فقط ألا ترهقى نفسك ، هذا كل ما هناك .

فاليرى : لا يهم لأننى سوف أفعلها فى ظرف دقيقة، وهذا كل ما يهم، لا شئ آخر فى الحقيقة . لا شىء آخر . داى ، لا شىء آخر يهمنى ما عدا هذا .

داى تنظر فى ساعتها

الضوء يسطع .

الماكينة عبارة عن آلة معقدة داخل قبة من الزجاج ملتصق بها صاروخ على أحد جوانبها .

فاليرى تقف إلى جوارها ، لا تتحرك .

داى تقف إلى الخلف بعيدًا وإلى أحد الجانبين .

– فاليرى تبتسم ، ثم تسكن سكون القبر ، تركز ، يحدث هذا

لفترة ، وجهها يحمر من الجهد ، تلتفت نصف التفاتة إلى داى .. داى تخطو نصف خطوة للأمام ، ولكن فاليرى تعود إلى الوضع الأول .

داى تبقى حيث هى .

تواصل فاليرى المحاولة ، ولا شىء يتحرك .

فـاليـرى : أعتقد أنه من الأفضل لنا جميعًا لو توقفت عن المحاولة .

داى وفـاليـرى . فـاليرى تجلس على الأرض ، وتضـع بعيـداً كعكة مقطومة .

داى : عمتى امرأة هائلة ، حين مات زوجها ظلت تبكى لمدة أسبوع ثم لم تنبس بكلمة واحدة لأسبوع آخر ، بل ظلت فقط جالسة تحملق فى الحائط . فى نهايـة تلك الفترة خرجت ، واشترت باروكـة ، وانضـمت إلى جمـعـية لهواة الدرامـا . كـانت فـى الثانية والثمـانين.سـافرت الصـيف الماضـى إلى إيطاليا فى أجازة .قالت " الشـىء الوحيد الذى لم أحبه يا عزيزتى كان كل هؤلاء النسوة العجائز الجالسـات أمام منازلهن متشحات بالسواد ". ألا تعتقدى أننا يجب أن نسافر فى أجازة ؟

فـاليـرى : لا أعرف .

داى : يمكننا أن نذهب إلى " مايوركا " لمدة أسبوع .

فـاليـرى : أريد أن نذهب إلى منزلى .

داى : أنا أفكر جدياً فى تأجيل " هارفارد " .

فـاليـرى : كيف يمكننا أن نفعل هذا ؟

داى : يمكننا أن نفعل ما نهوى .

فـاليـرى : إنهم رجال مشغولون . لديهم أعمال أخرى يقومون بها .

داى : فاليرى ، إنهم ليسوا متفردين .أنت متفردة .

فـاليـرى : أنا لا أريد الذهاب إلى " هارفارد " .

داى : أسبوعان فى " مايوركا " .

فـاليـرى : سأفتقد الأطفال كثيراً .

داى : سوف نصطحب الأطفال . يمكنك أن تقضى أسبـوعين فى " مـايوركـا " مـع زوجك وأطفـالك بدونى ، إذا كـانت هذه هى رغبتك .

فـاليـرى : زوجى لا يمكنه الحـصـول على أجـازة فى هذا الوقت من العام .

داى : أنت والأطفال إذن . أنت وأنا والأطفال .

فـاليـرى : اهدئى .

داى : أنت فقط مجهدة ، هذا كل ما هناك .

فـاليـرى : كل الناس . هل أعيدت إليهم أموالهم ؟

داى : إذا طلبوها ، ولكنهم لن يطلبوها ؛ لأنـها كانت مـخصـصة للأعمال الخيريـة. وعلى أى حال لقد شـاهدوك، وقد حاولت ، وليس هذا كما لو كانوا لم يشاهدوا شيئًا . الناس تستمتع أيضًا بمشاهدة الأشياء وهى تفشل .

فـاليـرى : داى ، لا يمكننا دفـع تكاليف الأجـازة ؛ لأننى لن أربح أى مال بعد هذا .

داى : طبعًا ستريحين .

فـاليـرى : لا ، لقد انتهيت .

داى : أنت تحتاجين فقط إلى الراحة .

فـاليـرى : لا .

داى : سوف تجرين فحصاً طبياً شاملاً غداً .

فـاليـرى : أنا لست مريضة . أنا طبيعية جداً . كل ما فى الأمر أنه لم يعد باستطاعتى القيام بها.

داى : طبعاً تستطيعين .

فـاليـرى : بل لا أستطيع .

داى : حسناً ، لقد قضى عليك ، انتهى كل شىء .

فـاليـرى : هل تعتقدين هذا؟

داى : لا أعرف ، كيف لى أن أعرف ؟

فـاليـرى : كل ما فى الأمر أننى متعبة .

داى : ربما .

فـاليـرى : لم يكن مفروضاً أن أتكلم كثيراً .

داى : هل تعتقدين أن هذا هو السبب ؟

فـاليـرى : كنت أظل ساهرة طوال الليل، لكننى كنت قادرة على تحريك الأشياء . لقد تمكنت من رفع مائدة مسافة ثلاثة أقدام فى الهواء حين كنت مخمورة دون أن أسكب كأساً واحداً .

داى : فاليرى ، اسمعى ، لا تبدأى فى الشعور بالأسى على نفسك إذا كنت تظنين أنك مرهقة استريحى ، افعلى كل ما ترينه ضرورياً لاستعادة قدرتك مرة أخرى ، ولا تهتمى بالتكاليف فهذا استثمار. إن حياتنا كلها فى مهب الريح .

فـاليـرى : حسناً إذن . سوف نأخذ أجازة ثم نذهب إلى " هارفارد " .

داى : أجَل " هارفارد " .

فـاليـرى : أسبوع ؟

داى : أسبوعان .

فـاليـرى : وماذا عن الجولة ؟ ماذا عن كل الحجوزات ؟

داى : اسمـعى " أنا المديرة " ، فـهل لك أن تتـركينى أدبر الأمـور؟ أنا لست مضطربة. ولا أقول أنه أمر صعب الإصلاح . فقط استردى قدرتك بأسرع ما يمكنـك .

فـاليـرى : أنا لست مريضة .

داى : هيا ابدأى .

فـاليـرى : يا إلهى ، سوف أبدأ ، أصاب بالفشل مرة واحدة فتبدأين التصرف بهذا الشكل . لو لـم أجعلك مديرة أعمـالى ، لكنت مازلت في قسم القمصان حتى الآن . أنت لا يمكنك أن تحركى شيئًا بعقلك، بل لا تفهمين أى شىء فى المسألة. أنت لا شىء. يمكننى دائماً أن أستعين بمديرة أخرى فى أى وقت .

داى : فاليرى ، لو كان بوسعك أن تقومى بها فيمكنك أن تحصلى على عشر مديرات غداً ، ولكن من ناحية أخرى إذا لم يكن بوسعك أن تفعليها فليس هناك شىء لإدارتـه ، أنت التى لا شىء . لقـد حـصلت على خـبـرة كـافـيـة هذا العـام ، ولدى اتصالات هائلة ، ويمكننى دائمًا التعامل مع زبائن آخرين ، بل يمكننى أن أفتـح وكالة .

فـاليرى : طبعًا مـازلت أستطيع القيـام بـها . كل مـا فى الأمـر أن العـرض كـان فى الهـواء الطلق . من الصـعب علىَّ أن أركـز فى الشمس .

داى : كنت على ثقـة دائمًـا من أنك لن تستـمـرى طويلاً ، ولكننى ظننت أنـك ستـستمرى وقتًا أطول من هذا .

فاليرى : أنت مفصولة .

داى : أنا لن أشغل وظيفة بعد الآن ، ليس هناك ما أطرد منه . أنت لم ترغبى حقيقة فى النجاح . أنت مرعوبة من قدرتك ، أنت تفضلين الأسى على نفسك ، لأنك معتادة على هذا ، أنت لا ترغبين فى الذهاب إلى أمريكا ، أنت لست كفؤا للرحلة ، أنت مجرد مسز بلير الضئيلة ، هذا كل ما هناك ، أنت ترغبين فى العودة إلى بيتك حيث الأسرة لتعدّين الشاى، وإلى بعض أنصاف أيام العمل فى محلات "ماركس أند سبنسر" ، ولكننى سيدة أعمال فى طريقى للنجاح . وإذا توقفت عن التطور بعد الآن فسوف أبحث عن شخص آخر طموح ؛ لأن هناك عدداً وافراً منهم .

فاليرى : لم تكن المسألة حول هذا . كانت حول شىء يمكننى أن أقوم به بعقلى . والآن لا أستطيع . لعلى ما زلت قادرة . سوف أنتظر وأرى . سوف أعرف الحقيقة فى النهاية .

داى : فاليرى، لماذا لا تجربى تحريك فنجان الشاى هذا وترين ما إذا كان سيتحرك ؟

فاليرى : لا .

داى : هيا ، هيا .

فاليرى : ليس لدى رغبة .

داى : إذا لم تستطيعى فلن يزيد هذا الأمور سوءاً. وإذا استطعت، حينئذ ...

فاليرى : لا أريد أن أجرب .

داى : أنا آسفة على ما قلت .

فـاليـرى : ولا يهمك . يُهيأ لى أننى التى بدأتها .

داى : لن أتركك حقيقة .

فـاليـرى : وأنا لا أريدك أن تتركينى .

داى : كل شىء على ما يرام إذن .

فـاليـرى : لا ، ليس كل شىء على ما يرام ، أليس كذلك ؟

داى : لكل إنسان الحق فى أن يفشل مرة .

فـاليـرى : ليست هذه هى المرة الأولى . والأمر يزداد سوءاً .

داى : إنها المرة الأولى .

فـاليـرى : إنها المرة الأولى أمام الناس .

داى : كـان عليك أن تخـبـرينى . لو نجـحت فى إتمام بعض التعاقدات فهذا شىء طيب ، ولكننى سأبدو كالحمقاء .

فـاليـرى : وهذا هو السبب فى أننى خائفة .

داى : لن أتركك .

فـاليـرى : لن تتـركينى الآن ، من باب الاحتيـاط ، ولكنك ستـتركينى فيما بعد .

داى : هناك مـا نسـتطيع أن نفـعله . عليك فـقط أن تنجـحى فى مـوضـوع "هارفـارد" وتحـصلين على الضـمـان العلمى للشـهادة ، بعـدها نقوم بالجولة، سـاعـتـها ربما كـان فى استطاعتنا أن نجد طريقة للافادة منها .

فـاليـرى : الإفادة منها ؟

داى : إصـلاحـهـا ، لا ، حسنـاً ، لم أظن أنـــك تقـفزين على الفرصـــة . هل نعود إلى المنزل ؟

فـاليـرى : انصرفى ، من فضلك ؟

داى : سأكون فى السيارة .

فـاليـرى : سوف أستقل القطار .

داى : فاليرى ، لا تعبسى .

فـاليـرى : سوف أراك غداً .

داى : هل معك أموالاً كافية ؟

- داى تخرج .

- كليف يدخل .

كـليـف : كـان أول رد فـعـل لى أن أنسلً خلسـة ، ثم فكرت فى أن كل إنسان سـينسل خلسـة ، وربما يتحسن شـعورك لو أن واحداً ... على أى حال عليك فقط أن تقولى ، وأنا سوف ...

فـاليـرى : لطيف منك أن تهتم .

كـليـف : إنه موقف أصعب من أن أعرف ما يقال فيه .

فـاليـرى : أنا آسفة إننى خيبت أملك .

كـليـف : لا ، لا ، أنا آسف ، أعنى لابد وأنك تشعرين بالأسى . أنا أعرف أننى أحس بالأسى ، ولكننى كنت أفكر وأنت تعرفين ما أعنى ، أنـه مجرد حرج. كان أمراً محرجاً بشكل مروع . أمر يشبه ما حدث لى حين كنت فى السادسة ، وذهبت إلى حمام المتحف مرتدياً ملابسى الداخلية ، وكان كل واحد يقول " ما هذه الرائحة الكريهة ؟ لذلك انضممت إليهم وقلت " ما هذه الرائحة الكريهة؟" ثم سال البراز على رجلى تاركاً خطاً خلفى على أرضية المتحف، ثم رآه واحداً من الأطفال ؛ فصاحوا كلهم " ما هذا ؟ " فانضممت إليهم فى التساؤل وقلت "ما هذا الشىء اللزج على الأرضية ؟" وعرفوا أننى

السبب ، ولكننى واصلت التساؤل " ما هذا الشىء على الأرضية ؟ كانت تلك أكثر اللحظات إحراجًا لى فى الماضى ، لكن الإحراج ليس مهمًا فى الحقيقة . سوف تستمرين وتمارسينها بشكل طيب وتنزلين الصواريخ على القمر ، وتتذكر كل كتب التاريخ اسمك ، وتوضع تماثيلك فى الأماكن العامة ، وتهبط عليها الحمائم ، ويسمى الناس بناتهم فاليرى .

فاليرى : مادمت لا أستطيع القيام بها الآن فلن أقوم بهذه الجولة فى أمريكا أو أى شىء . لن أسمح بأن يأتى الناس بعد هذا لمشاهدتى .

كليف : أنت مازلت الإنسانة التى فعلتها فى الماضى . أنت مازلت فلاش جوردون .

فاليرى : لا ، ما دمت لا أستطيع أن أقوم بها .

كليف : ولكن إذا كنت قد فعلتها فى الماضى ، وحتى لو كنت فعلتها مرة واحدة ، فمن المحتم أن يكون هناك أناس آخرون ، أنها ليست مسألة تتعلق بشخصك ، أنها مسألة القدرة الإنسانية. لا أظن أنك مهتمة بالقدرة الإنسانية اليوم .

فاليرى : لا أعرف ما إذا كنت لا تزال تريد صورتى الفوتوغرافية .

كليف : طبعًا ، من فضلك . فى الحقيقة كنت سأطلبها منك .

فاليرى : مع أفضل التمنيات لـ ؟

كليف : كليف .

فاليرى : كليف . هاك هى . شكرًا .

كـلـيـف : شكراً لك . اسـمـعى،هناك قـصـة فكرت فـيـهـا حـين كنت أشـاهـدك ، تحـاوليـن جـاهـدة ، لست واثقًـا مـا إذا كنت تستطيعين تحمل الحكمة الصينية أو لا ، كان هناك رجل ، وكـانت كل طيور النورس تهبط حـائمـة حوله ، وتحط على رأسه وعلى يديه فى كل مرة يذهب فيها إلى الشاطئ . وفى يوم من الأيام كـان أبوه مريضًـا للغاية ، وقـال لابنه " اذهب إلى الشـاطئ ، وأحـضـر لى نورسًـا " سـوف أرقـد هـنا فى السريـر ، لكنى تواق لأن أرى نورسًا " ، ثم يذهب ابنـه إلى الشـاطئ ، ولكن لم يقـتـرب منه نورس واحد . أتـعـجب هل لهذا أى صلة بالموضوع ؟

فـاليـرى : أنا لا أرى لها صلة بالصينيين .

كـلـيـف : أعنى سواء كان القيـام بها من أجل المال ، أو القـيام بها حين يكون المرء قد سئمها ، أو القيام بها فى المختبرات ، أو القـيام بها حـين يتوق المرء للقيام بها ، أو أنها تـعطلت مثل شخص يصاب بالعمى ، إن حقيقة أنك لا تستطيعين القيام بها تعد أمراً مثيراً على نحو من الأنحاء نفس الإثـارة الناتجـة عن حـقيـقة أنك قادرة علـى القيـام بهـا . إن بوسع شـخص ما أن يقدم دراسة كاملة حول الأسباب التى توقف حدوث مثل هذه الأشياء .

فـاليـرى : لسنا متأكدين من أننى لا أستطيع القيام بها .

كـلـيـف : بالطبع لسنا متأكدين .

فـاليـرى : أنت تتحدث عنى كما لو كنت ميتة .

كـلـيـف : أنا آسف .

فـاليـرى : أنت لا تسـتطيع أن تفعلها ، ومع ذلك مـازلت حيًـا . كل ما أراه حولى قادر على المشى هنا وهناك ، وهـم لا يستطيعون تحريـك أشياء ثقيلة بعقولهم ، ولكنهم لا يرغبـون فى قتل أنفسهم لهذا السبب . ما الذى يجعلهم يواصلون الحياة ؟

كـلـيـف : أشياء متباينة . أعتقد أنك تعودت على أن تكونى متميزة .

فـاليـرى : أنا أجلس هنا ، وأنظر فأرى الناس والأشجار والحشائش ، والأشيـاء مـازالت تتحـرك ، أو لا تتحـرك . كل مـا فى الأمر أننى لا أستطيع ..

كـلـيـف : سوف أفعل شيئًا آخر . أنا لم أنه دراستى الجامعيـة بعد . لو وصلت إلى الولايات المتحدة فعلاً فسوف أحضر بالتأكيد أحـد عروضك . أراهـن أن بعض الناس لن يصـدقـوا أنك لم تستطيعى القيـام بهـا اليـوم . سـوف يظنون أنك تظاهرت بذلك لكى تثيرى فضولهم أكثر وأكثر . والنـاس يظنون أن المسـألة كلها خداع سوف يظنون أنك تظاهرت لكى تجعليها تبدو أكثر حقيقية . أنا لا أحب حقيقـة أن أقول هذا، ولكننى حتى اليوم كنت أتعـجب دائمًا عما إذا كـانت المسـألة خدعـة . فى الحقيقة أننى حتى بعد أن رأيتك تعجزين عن القيام بها إنسان إلى ركن من أركان عقلى أن المسـألة كلها ربما كانت خدعة هـائلة؛ حتى فى هذه اللحظـة لن أقامر بحياتى عليها . كنت على وشك أن أقدم على هذه المقامرة فى الماضى.

فـاليـرى : أحببتها . كانت كل ما يعنينى فى الدنيا.

كـلـيـف : كانت تلك لحظة أخرى محرجة .

فـاليـرى : الجو بارد .

كـلـيـف : أنا أحب صيفكـــم الإنجليزى . أعتقد أنه منضبط ، ويرى الإنسان سماوات لا يتوقعها . ماذا تفعلين ؟

فـاليرى : لا شىء .

كـلـيـف : فكرت للحظــــة أنك قـد .. أنت تفـهـمـين .. تحـريك كـوب الشاى أو أى شىء . لا . عفواً .

فـاليـرى : لا . لا . أنا أتفرج الآن فقط.

كـلـيـف : تتفرجين على ماذا ؟

فـاليـرى : أتفرج على الأشياء تتحرك .

ثلاث ليال أخرى

بلا نوم(*)

كتبت ١٩٧٩

(*) رأى المترجم أن تكون هذه المسرحية بالعامية .

الشخصيات

مارجريت

فرانك

بيتى

دون

– هناك ثلاثة مشاهد تحدث فى غرف مختلفة ، لكن المنظر المرئى هو نفس المنظر طوال المسرحية ، وهو عبارة عن سرير مزدوج .

(١)

مـارجـريت بتروح هناك ليلة ورا ليلة ، مـا تكدبش ، ليلة ورا ليلة ، ما تروقنا من هنا وتروح تعيش هناك ، أنا مبقاش يهمنى . ليلة ورا ليلـة ترجع البيت حالتك زفت ، وشغلتى إيه .

فـــــرانك : اخرسى .

مـارجـريت : أنضف زبالتك ؟ دى حصلت إنى أنضف استفراغك من الأرض ، أيوه إنـت اسـتفرغت على هدايا الكريسمـاس ليلة الكريسـمـاس ، بهـدلت نفسـك ، قـول لهـا كـده ، هتعجبها الحكاية دى ، إنها تنضف وساختك .

فـــــرانك : اخرسى .

مـارجـريت : قول لها ، أهى حاجة تفكر فيها والسلام . هيه فاكـرة إن الشمس بتطلـع منضهرك ، أنا ممكن أقول لها كلام تانى ، عشر سنين معاك ، خليها تجرب عشر .

فـــــرانك : ممكن تخرسى ، خمس دقايق سكوت ، تتهجمى عليه وما تبطليش لسانك ده . ده بيت ده ؟ مش غريب إنى ما أجيش البيت ده لأنى أول ما ادخل بتبـتدى، مش غريب، يا نهار أسود .

مـارجـريت : بسنين ، ولا عندها فكرة ، بتتقمع بلوسيون بعد الحلاقة اللى أمى أديته لك فـى الكريسـمـاس ، دى مش عارفـاك كويس، فـاكراك زى بتوع التليـفزيون، وده اللى عاجبك ، إنها مش عـارفـة حـاجة عنك ، مـا أنت تقدر تظهـر كـأنك كبير ، تتكلم كلام كبير ، تصرف كتير، الأستاذ كبير،

الأستاذ خنزير كبير ، ترجع البيت ليلة ورا ليلة حالتك زفت وعقلك ملخبط ، وأنت عندك عقل يتلخبط أصلاً ؟

فرانك : اسكتى لو سمحتى ، أنا ما رحتش هناك ، ما رحتش هناك، ولا شفتها بقى لى أسبوعين دلوقتى ، ما رحتش هناك بقى لى أسبوعين ، قلت لك إنى كنت بحاول أقطع علاقتى بيها .. طلعت لى فى الجراج ساعة الغدا ، وقلت لها لأ لأنى قلت لمارجريت إنى ماباقابلكيش ، وبجد أنا ماباقابلهاش ، اسألى أى حد، اسألى شارلى . كل اللى حصل إنى رحت الخمارة . متهيأ لى مش مسموح لى أروح الخمارة دلوقتى مش ...

مارجريت : اسأل شارلى .

فرانك : كده ، هاقول لأصحابى لا مؤاخذة يا رجالة مراتى مش سامحة لى . رحت الخمارة ، ورحت بعدها بيت شارلى علشان أشرب معاه كام كباية بيرة ، اسألى شارلى ، اسألى أى حد ، لا مؤاخذة مراتى بس بتتأكد .

مارجريت : شارلى هيقول أى حاجة .

فرانك : إنى ما رحتش كده ولا كده ، مش مصدقة ولا كلمة واحدة باقولها لها ، مشمصدقة ولا كلمة باقولها ، مش مصدقة ولا كلمة واحدة باقولها لها ، مش كده . جواز إيه ده ، زوجة .

مارجريت : تحب أسألها ؟ هه ؟

فرانك : إيه دى ؟ جواز إيه ؟ إيه إللى فاضل ؟ وأنا إيه اللى يهمنى بقى ، إيه اللى يخلينى ما أقابلهاش ؟

مـارجـريت : أروحلها بنفسى وأسألها ، البقرة السخيفة دى ، وهى رخرة هتقول والابتسامة مالية وشها والدموع مالية عينيها ، مش ممكن نبقى أصدقاء ، مش ممكن نمارس الجنس سوى ،لازم كانت متشوقة تصاحب أى حد عنده عربية أطفال وفى إيده كوباية شاى . مش قادرة أفهم .

فـــــرانك : بالطريقة دى أحسن أفضل أقابلها ، أحسن أروح لها هناك . دى غلطتك ، أنتى السبب ، إنتى اللى بتزقينى بعمايلك أروح لها هناك ، مش مصدقة ولا كلمة أقولها ، إيه الفايدة ؟ إنتى فاكرة إنى باعملها بره ، وتقعدى تعملى غاغة ، يبقى أحسن أشوف نفسى بقى .

مـارجـريت : إيه اللى أنت شايفه فيها ، ده شعر جسمها طول كده ، شكلها فظيع ، شكلها رخيص ، هيه رخيصة فعلا ، كلمة كانت أمى بتحبها رخيصة دى ، وأدينى فهمت معناها دلوقتى ، رخيصة . مش باين عليها أنها أصغر منى ، دول كلهم خمس سنين ، باحاول اهتم بنفسى وشكلى .

فـــــرانك : لو رحت لها هناك تبقى عارفة الغلطة غلطة مين ، ده جواز إيه ده ؟ زوجة إيه إنتى ؟ تتهجمى عليه .

مـارجـريت : مش وحش ، كان ممكن أكون موديل ، كان ممكن أكون كوافيرة ، كان ممكن أكون بتاعة اختزال وآلة كاتبة بسهولة بسبب الدرجات اللى كنت باخدها فى مادة التجارة ، كانت سرعتى كبيرة ، وكان ممكن أشتغل شغلانة تجيب لى دخل حلو ، سكرتيرة مدير، لكن بطلت كل ده علشان ابقى مراتك ، كان ممكن آخد حبوب منع الحمل.

فـــــرانك : أيوه ، أيوه ، أيوه ، أيوه ، أيوه ؟

مــارجـريت : وأمشى على كيفى ، كان ممكن امشى مع شبـان مـا يستعنوش يبصـوا لها ، ماهى رخيصة ، شعر جسمها طول كده، بقرة غبية، دى حتى ما تعرفش تكتب ماكينة ، ولا تعرف تقرا ، تقـول عليـه إيه لو فكـرت فى الكلام ده كله ٠ لازم تحـتـرم نفـسك ، شكلك إيه ، لازم يائس ، ابتديت تحس بسنك شوية، أهو تاخد اللى تلاقيه قدامك؟ آخر فرصة ، افتكر ان الرجالة اللى مشيوا معاها قبل كده كانوا لا شغلة ولا مشغلة ، عواطلية ، هوه ده .

فـــــرانك : إنتى معجبة بشارلى ٠

مــارجـريت : مصيرك ٠عواطلية وصيع ، بيلفوا عليها ، وده كله إللى بتطوله . واحـــد منهم كان شكله زى السمكة ما كانش بيقدر يقفل بقه ، ومتهيأ لى يبقى كويس فى البوس ده ، وأنا مندهشـة إنك بتقـدر تقـفل بقك / طوال الوقت اللى إنت بتضيعه .

فـــــرانك : إنتى معجبة بشارلى ٠

مــارجـريت : هناك ، لازم تاخد بالك علشـان مـا تبقـاش أخـرتك زى السمكة دى . أنا مش معجبة بشارلى .

فـــــرانك : بتحبيه مش كده ؟

مــارجـريت : مـا تعـملش مـوضـوع ٠ أيوه باحـبـه يعنى ٠ مـا هو صاحبك ٠ إنت صاحـبه اللى ...

فـــــرانك : كلنا عارفين هو مصاحب مين ، إنتى معـجبة بيه مش كده؟

مـارجـريت : بيكدب علشـان خـاطره . صـاحـبك . أنا مش بـاحـبـه بالطريقة دى .

فــــرانك : إنتى معجبة بيه .

مـارجـريت : دى ، أيوه باحبه يعنى .

فــــرانك : بتحبيه يعنى ، إنتى بتحبى اللى تقدرى تاخـــديه ، إنتى بتحبى الموضوع ، بتحبيه.

مـارجـريت : أنا ما باخدش حاجة .

فــــرانك : ما بتاخديش حاجة . مش علشان ما بتحاوليش .

مـارجـريت : أنا ما باحاولش .أنا مش عارفة أنت بتتكلم على إيه .

فــــرانك : مـــش علشـــان مـــا بتـحـاوليش مـش كـده ، لا ، إنتى مـا بتـحـاوليش ، علشـان أنتى كـويسـة قـوى مش كـده ، معـجبـة بنفسك ، لعلمك هوه مش سـهل حد يجرجر رجله بالطريقــة دى ، إنتى مـعندكـيش أسـلوب ، بيـئـة / وهمه واقفين مستنيينه بالطابور ، شارلى ده .

مـارجـريت : أنا مش عاوزه شارلى ، مش في دماغى ، أنا باحبك .

فــــرانك : وانتى معجبة بيه .

مـارجـريت : أنا ما باكرهوش ، لكن ده مش معناه إنى معجبة بيه .

فــــرانك : وهوه كمـان مابيكرهكيش، مش كده ؟ هوه قال لك كدة ؟ هو ما بيكرهكيش .

مـارجـريت : ماقالش أى حاجة .

فــــرانك : كدب ، ده عمره ما بيبطل يكلمك فى كل مرة .

مـارجـريت : هوه ما قالش إنه بيكرهنى .

فـــــرانك : أخدك الخمارة. أنا متأكد أنه ماقالكيش أنه بيكرهك لا ، مايقولهاش .

مـارجـريت : ولا قال إنه معجب بيه كمان .

فـــــرانك : ما قالش إنه معجب بيكى ؟ انطعنت فى قلبى. أنا آسف جدا أنه ماقالش إنه معجب بيكى . إنتى مضطرة تستكفى بيه لما يحسس عليكى .

مـارجـريت : ما بيحسسشى .

فـــــرانك : إنتى بتضيعى وقتك ، رأيى كده . مش فاهم ليه ماتعترفيش بالموضوع بدال ...

مـارجـريت : مفيش حاجة اعترف بيها .

فـــــرانك : ما أنتى سايبانى ألف حواليكى . مفيش حاجة تعترفى بيها ؟ رأيه إنه فيه حاجة ، آه ، هو رأيه كده .

مـارجـريت : وإنتى إيه اللى عارفك هو بيفكر فى إيه ؟

فـــــرانك : آه ، لازم إنتى بس اللى عارفة هو بيفكر فى إيه . مش كده ؟ / بيفكر فى إيه ؟ لازم أسأله ، أضرب له .

مـارجـريت : أنا ماعرفش هو بيفكر فى إيه .

فـــــرانك : تليفون ، اسأليه ، اضربى له .

مـارجـريت : ماتبقاش غبى .

فـــــرانك : تليفون ، اسأليه . يمكن يقول إنه مش معجب بيكى ، والكلام ده يمكن يأذى مشاعرك ، هيسبب .

مـارجـريت : لا مش هيأذيها .

فـــــرانك : صدمة . شارلى مش معجب بيكى . أنا مش فاهم لأ ليه ، لو أنا مكانك الكلام ده كان أذى مشاعرى ، لكن

مــارجــريت : إنتى مـاعندكيش مـشـاعر وهيه دى مـشكلتك ، فاكـرة إنك

فـــــرانـك : روعــة ، مـش هـامك رأى أى حـد فـيكى . بـالظبط كـده زى جلدك ما بيكرمش .

مــارجــريت : هو مجرد صديق .صديقك .

فـــــرانـك : مـحدش هيبقى عـاوز يعرف .ويتتخنى كمـان . خليكى صاحبيه. ما يهمنيش، خليكى صـاحبيه ، خديه السينما، ولا يهـمك منـى . أنا مش فى دمـاغى . لو كنت مكانك كنت سبت البيت ومشيت ، ياالله ، ليه ما بتسببيش البيت وتمشى وتسيبينى فى حالى ، مش تيجى .

مــارجــريت : مش عـاوزه أسـيب البـيت وأمـشـى ،أنا بـاحـبك ، أنت مـا بتسمعش الكلام اللى أنا باقوله ليه ، إيه اللى بتعمله فينا ده ؟ ليه كده ؟

فـــــرانـك : لغاية عندى وتعملى غاغة . إنتى عاوزاها كده وكده ، أنا وهوه ، طيب أنا مش هـالعب بالطريقة دى . مـعجبة بيـه مش كـده ، أنا معجب بيه ، أراهن إنه جامد فى الحكاية إياها . ويبـتأثر بيكى ، مـش كده ؟ وإنتى مبسـوطة باللى بيـحـصل له ده ، وبتـغـرقى فى عـرقك لما بتـفكرى فى الموضوع ، تمام ؟ بتفكرى فيه فى السرير .

مــارجــريت : ليلة بعد ليلة ترجع البـيت وأنت حـالتك زفت . كـفـايانى منك ، ده يبـقى من مـصلحتك لو كـان شـارلى عـاجبنى ، وافرض عاجبنى ، تقول إيه بقى فى حكايتك أنت وهيـه ، اللى بتروح لـها كل ليلة ، أنا عـارفـة إنك زى مـا بتـقـول بالظبط .

فـــــرانك : مش كده ؟ نايمة فى السرير بتفكرى فيه وبعدين تناكفى فيـه، كنتى بتفكرى فيـه؟ بتـفكرى فـيـه وإنتـى مـعاية ؟ بتـتـخـيلى إنه هو ؟ هه ؟ بتـضـيـعى وقـتـــك هناك لإن شارلى عمره ما هيلمسك حتى لو مفيش ستات غيرك فى الدنيا ، قال لى كده ، قال ، لما كان سكران الكريسماس اللى فـات ، ليلتـهـا مـاكنتـيش قـادرة تشـيلى إيديكى من عليـه طول الحفلة ، كنت فى نص هدومى لما كنت بابص عليكى ، وأنا فى وسط أصـحـابى ، لو مـاكـانش شـارلى أعز أصحابى .

مـارجـريت : وإنت كنـت فـين ساعتـهـا ، فى الدور الفوقانى مـعاها ، كنت هناك ، فى حفلة الكريسماس ، مين اللى استفرغ على الهدايا ؟

فـــــرانك : كنت قطمت رقـبـتــه ، هـو عـارف كـده ، واعـتـذر لى ، وماكانش عارف إيـه اللى بيعمله حتى لو كانت جدته هى اللى جات له واتعلقت بيه بالطريقة اللى إنتى عملتيها . مـا كنتش عـارف أودى وشى فـين فـضـحـتـينى قـدام أصـحـابى ، على الأقل أنا لما باعمل حاجة باعملهـا فى البرا ، مـا باحرجش حد ، أنا باخدهـا أمـاكن تانيـة غير اللى باخدك فيها ، مابنرحشى نفس الحانة ،

مـارجـريت : بتاخدها بمخراز مختلف كل مرة مش كده ؟

فـــــرانك : أو مكان حـد يعرفـه مـابنهزرش هزار مـسـخـرة زيك ، ومبسوطين بكده أنا وهيـه ، الحكاية مش مسـخـرة ، ده شىء خاص مش هتقدرى تفهميه .

مـارجـريت : مبسوطين مش كده ؟
فـــــرانك : باروح لها بيتها مايحصلش الكلام ده ما بيحصلش .
مـارجـريت : مش فاهمة ، مش عاوزة أفهم ٠
فـــــرانك : الغاغة دى،بنقعد نتكلم كلمتين حلوين بعد ما أرجع من شغلى، مش الغـاغـة الرخيصة دى ، إنتى رخيصة ، أى حد .
مـارجـريت : روح هناك طيب ، وعلى الله يكون شىء خاص زى مـا بتـقـول ، وعلى الله تلاقى عـشـا سـخن مع الشىء ده وشراباتك تتغسل .
طـــفـــل : (من الخارج) ماما .
فـــــرانك : يقدر يحتك بيكى فى أى حفلة، محدش مهتم منهم بيكى، مش كده ، وهيـه دى المشكلة ، إنتى مش عـاوزانى ، ده الموضـوع ، إنتى مش عـاوزانى ،ممكن ترضى بأى حـد تانى تلاقيه مش عاوزانى ، ومش قادرة تلاقى حد تانى .
مـارجـريت : (من الخارج) ماما .
فـــــرانك : هيه دى الحكاية ، إنتى مش عاوزانى ٠
مـارجـريت : اسكت ، هس ، اسـتنى ٠

صمت

فـــــرانك : ياالله ادخلى شـوفـيـه ، مـا يهـمكيش منى ، أى حـد أهـم منى عندك ، ما عليه إلا إنه ...
مـارجـريت : شش ، هينام ٠
فـــــرانك : ينادى ، تسيبى كل حاجة ٠

صمت

مارجريت : أنا مش عاوزه خناق • إطفى النور •

فرانك : أنا مش عاوز خناق • أنا محتاج أنام كويس علشان بكره • ظَبتِّى المنبه ؟

مارجريت : طبعا ظبت المنبه •

فرانك : ما ضربش النهاردة الصبح •

مارجريت : الكلام ده حصل إمبارح • لكن النهاردة ضرب ، و إنت ما صحتش ، آدى الحكاية •

فرانك : إمبارح ولا النهاردة، المهم إنك ظبطيه كويس ، مش كده؟

فرانك يطفئ النور

إنتى مش مستمتعة معايه ، إنتى مش عاوزانى ، آدى الحكاية كلها، إنتى مش مستمتعة معايه، إنتى ...

مارجريت : آه يا ربى •

فرانك : قلتى كده أنا بفتكر كل كلمة تقوليها ، إنتى قلتى كده ، ما تنكريش ، قلتيها ، ما تقدريش •

مارجريت : قلتها مرة • قلت إنى ما استمتعتش المرة دى ، ما قلتش إنى مابستمتعشى •

فرانك : تعملى فيها بريئة دلوقتى ، مفيش راجل هيتجوز ست مش عاوزاه ، بالمنطق كده ، ده شعور إنسانى ، يا للمسيح ، إنتى فاكرانى ماكينة جنس ، عندك ماكينة غسيل آلى، ماكينة، ماكينة تنشيف آلى، وماكينة جنس ، أنا مش ماكينة الجنس الملعونة بتاعتك •

مارجريت : ما استمتعتش المرة دكهية يا ربى إنت كنت سكران ، كنت معاها قبلها على طول وقلت إنها كانت أحسن منى،

كانت بتتحرك أكتر ، كان المفروض أعمل إيه يعنى؟ كان بقى لى يوم ونص بحالهم مع العيال ، جونى كان عنده اللوز وإنت عمرك ما بترجع ...

فـــــرانك : إنتى بتتكلمى عن المرة اللى حصلت من سنة ونص .

مـارجـريت : البـيت بدرى ، قلت إنك هتـرجع ، طبـخت مكرونة سباجيتى لكن ما رجعتش ، جون مارضيش ينام فى السرير إلا لما ضربته، ما بتحركش قال دى عجيبة إنى كنت لسه فى وعيى،تتحرك أكتر،ملعون أبو كده،بتعمل إيه يعنى ، بتعملها معاك وهى لابسة التراك سوت ، مش كده ؟ بتتنطط ، بتعملها وهى بتتنطط ؟

فـــــرانك : اسمعى ، أنا ما أظنش إنها أحسن منك ، أمّال أنا لسة عايش معاكى ليه؟ متهيـألى إنك أحسن واحدة،ده السبب اللى خلانى أبطل أشوفها، إنتى أحسن منها ، أنا بطلت، سبتها ، إنتى مش مصدقانى إيه الفايدة ، يبقى أحسن أروح أقابلها تانى ، هاروح بكرة بالليل علشان أنا مش راجع .

مـارجـريت : أنا مش هادخل المنافسة دى ، مايهمنيش مين إللى تفوز بالجايزة الصغيرة بتاعتك لأنى مش هادخل منافسة . أنا مش مضطرة إنى أنافس حد لأنى مراتك ، أنت بالفعل بتاعى ، أنا كسبانة فعلا ، جايزة من الجوايز ، أنا مش هاتنافس . إيه .

فرانك يضيء النور

فـــــرانك : فيه حاجة نشربها ؟

مــارجــريت : اللى يخلينى أشد بطنــى علشانك ، هوه شـعـرى وحش ، أنت الإنســان إللى أنا عــايشــة مـعــاه ، أنا مش هـادخل منافســة ، أنا مــش هاحط ماكياج وانا فى الســرير . لو كانت هى البنى آدمة اللى انت عاوزها ، لو كان .

فــــــرانـك : أنا شقيان طول اليوم .

مــارجــريت : ده طبعك ، تبقى غلطتى إنى إتجوزتك أصلاً . أنت طول عمرك شقيان . وإنت فاكر إنى ماباشقاش طول اليوم؟ الأسانسير ما كانش .

فــــــرانـك : أيوة أنا طول عمرى باشقى علشـان مين ؟ وأرجع ألاقى ده تبقى عـجـيبـة ، إنى مـا أرجـعش البـيت ؟ مين اللى بياخد الفلوس منى هه ؟ مين اللى بياخد الفلوس ؟

مــارجــريت : شغال تانى لمدة تلات ساعات . ماكنتش هـاروح أتسوق بس اضطـريت وإلا كانت المحلات هتقفل، مـاكانش عندنا عيش، شلت كل الحـاجـات وطلعت على السلم والشنطة انقطعت ، والبـيـض وقع منهـا ، مـفـيش بيض للفطار ، هتفطر ؟

فــــــرانـك : دى مسئوليتك ، أنا مـابزنش ، أنا بتـصـرف ، البلد دى جرى لها إيه مفيش فيها غير الزن ، بلد كلها نسوان عواجيز.

مــارجــريت : من غـيـر بيض ، ٣٢ بنـس البـيـضـة ، وأنت نازل تضـيـع الفلـوس على البـيـرة ، بتـضـيـع الفلوس اللى المفـروض تتصـرف على قـوت عيالك ، وجـزم عيـالك الجـديدة ورحلة ابنك مع المدرسة لأن دى رفـاهـية ، وهـوه مش مـحـتـاجـهـا زى ما إنت محتاج تلات لتر بيرة .

فرانك : مين اللى بيكسب الفلوس دى ؟ مين اللى بيكسبها ؟ بكره أموت ، وتعرفى مين اللى بيكسب الفلوس ، وتعرفى راسك من رجليكى ، تعرفى إزاى ، هتقدرى تصرفى أمورك بنفسك .

مارجريت : هادور على شغل ، هاشتغل فى المدرسة ، عاملة فى المدرسة ، ممكن ألاقى الشغلانة دى دلوقتى / هالاقى .

فرانك : هتقبضى كام من الشغلانة دى ؟ ولا حاجة .

مارجريت : إنت مش قادر تصرف على عيلتك لوحدك ، أحسن أخرج وأشتغل وأساعد نفسى كفاياك كلام .

فرانك : ماتقوليش إنى مش قادر أصرف على عيلتى ، أوعى تقولى كده . لو أبويه سمعك بتقولى الكلام ده . هيعمل إيه لو سمع أمى بتقول كده ، إوعى تقولى إنى مش قادر أصرف على عيلتى . مين اللى بياخد الفلوس دى منى ؟ إذا ماكنتيش قادرة تخليها تكفى تبقى دى مسؤوليتك ، تبقى بتشترى حاجات مالهاش لازمة ، اشترى .

مارجريت : أنت بتديها فلوس .

فرانك : أكل مجمد ، أمى عمرها ماجوعتنا ، إنتى مش شاطرة فى البيت ، ست بيت خايبة ، بتشترى زبالة . لو كنت باديها فلوس . لو كنت باسلفها فلوس فدى فلوسى أنا اللى باسلفها . دى ست وحدانية بتربى طفل ، كنت أتوقع إنى أسمع منك حاجة تدل على شوية تعاطف دايماً تتكلمى عن المشاعر ، إنتى ماعندكيش مشاعر تعاطف مع الناس التانية ، مشاعرك لنفسك بس .

مــارجــريت : مفيش فلوس كفاية لرحلة الولد مع المدرسة ، كان ممكن يروح البحـر وإنت بتديهـا فلوس ، ابنك ضناك ، تكسـفه قدام زمايله ، ضناك وأنت تديها هيه الفلوس ، تديها كل حاجة أنا لازم أديهـا مصـروف البيت وأخليها تطبخ لنا العشا ، أكل مجمد ، يبقى حظك كويس لو قدرت ...

فــــــرانك : معندكيش مشـاعر ، أنا مش عاوز أتكلـم معاكى ، مش عاوز أسمع منك حاجة ، مش طايقك .

مــارجــريت : تشوف أبعد من رموش عينها وتطبخ بسمك صوابع .

صمت

فــــــرانك : أنا مش مبسوط . إنتى مبسوطة ؟

مــارجــريت : لأ .

فــــــرانك :غلطتى أنا مش ده ؟

مــارجــريت : أنا ما قلتش إنها غلطتك ، لكن..

فــــــرانك : لكن .

مــارجــريت : كفاية مش عاوزة خناق .

فــــــرانك : مين اللى بيتخانق ؟

مــارجــريت : ما أقدرش حتى أكلمك كلمة من غير ما تزعق لى لأنك ...

فــــــرانك : مين اللى بيزعق ؟

مــارجــريت : فى حالة زفت مش مخلياك .

فــــــرانك : مين اللى فى حالة زفت ؟

مــارجــريت : تتكلم مع الواحدة كويس .

فــــــرانك : هه ؟ مين اللى فى حالة زفت ؟

مـارجـريت : أنا مش فى حـالة زفت ، مش مضطرة أهج بره البيـت على الأقل ، إنت اللى بتهج على بره .

فـــــرانك : تحبى تشـربى حـاجـة ؟ أنا مـعطلك عن إنك تشـربى مـشـروب ؟ تقـدرى تشـتـرى أى مـشـروب يعـجبك من السـوبر مـاركت ، إنتى بتـحـولى نفسك شـهـيدة ، إذا أخدتك معاية الخمارة .

مـارجـريت : أشرب فى البيت لوحدى ، لا شكرا ، زى الست العجوزة اللى قاعدة مع قزازة چين gin .

فـــــرانك : مـابتبـقيش مـبسـوطة أو تقعـدى ترغى مع شـارلى مش كده، فـاكرانـى غبى ، تلومينى على كل حاجة ، لومينى ، أمـال أنا شـغلتى إيه ، أرجـع البـيـت بـالليـل علشـان تلاقى حد تنوحى له .

مـارجـريت : أنا فعلاً عندى مشاعر ، إنت ما تعرفش ، إنت عمرك ما كنت موجود هنـــا ، إنت مـاتعرفش حاجة عنى ، ليلة ورا ليلة وإنت مـعـاها أو فى الخـمـارة أو خـارج مع شـارلى ، إيه اللى أنـا باعمله هنا غـير قعـادى مستنياك ليلة ورا ليلة ، عمـرك مـا كنت موجود لما نكون محتاجين لك زى ما حصل لما حصل لى الإجهاض كنت فين ؟ كنت عارف إنى ابتـديت ، ومع ذلك رحت الخـمـارة وبعـدها بيت شارلى ، إنت هنا عشان متعتك بس لكن ده ...

فـــــرانك : ما كنتش عارف إيه اللى بيحصل لك ، كده ولا لأه ؟

مــارجــريت : كل الموضوع ، تيجى علشان تشرب بيرة ، كنت عارف إيه اللى بيحصل ، إنت كداب ، طول عمرك كداب ، إنت غبت بره متعمد ، كنت عارف ، كنت ...

فــــــرانك : الكلام ده كان من خمس سنين ، من فضلك ، ده كلام من خمس سنين .

مــارجــريت : عارف ، كان ممكن أموت ده اللى همك ، ما يهمنيش إذا كان حصل من عشر سنين عمرى ماهاسامحك ، وكل مرة تخرج فيها دلوقتى باقول ...

فــــــرانك : إنتى مش عاوزانى . إنتى مش عاوزانى .

مــارجــريت : لنفسى مش غربة . أقول أيوه أيوه أيوه هوه كده ، يخرج لوحده الأنانى الندل ، إيه اللى تنتظريه إيه .

فــــــرانك : لو كان نخلى يسمح لى ، كنت سبتك . لو كنت اقدر ألاقى سكن .

مــارجــريت : يخليكى تستعجبى، لسه لغاية دلوقتى ماعرفتيش هو إيه؟ فاكرة إنه بيحبك يا غبية ، طبعاً لأ . ليه ما ترحش .

فــــــرانك : لو ماكانش علشان الفلوس والعيال .

مــارجــريت : وتعيش معاها ، عندها مكان كويس . ما تقعدش معاية لمجرد إنى أوفرلك البيرة ، روح وعيش معاها ، شوف الوضع هيعجبك ولا لأه .

فــــــرانك : مش عاوز أعيش معاها . أنا حتى مابحبهاش ، أنا مش عارف إيه اللى مخلينى أزورها على طول ، أنا رحت لها الليلة دى ، فيه أى حاجة غريبة ؟

مــارجــريت : عارفة إنك رحت لها .

فــــرانك : مرة من أسبوع ، مش عارف .

مـارجـريت : نفسى أحدف شباكها بحجر . نفسى أجيب بندقية وأول ما تفتح ...

فــــرانك : بطلى الكلام العبيط ده .

مـارجـريت : نفسى أضربها بالرصاص فى بطنها . لو ماكانش علشان خاطر العيال كنت اشتريت بندقية . نفسى أشوفها غرقانة فى دمها . نفسى أدوس ...

فــــرانك : اسكتى ، اسكتى خالص .

مـارجـريت : على وشها . دى إنسانة بشعة ، يا ترى أنت هتفكر ...

فــــرانك : القضية مش فيها .

مـارجـريت : فيًه إزاى .

فــــرانك : القضية مش فيكى .

(٢)

بيتى ودون يرقدان فى السرير .

صمت طويل

بيتى يسأل دون هل هى بخير ؟

بيــــتى : يو اوه ؟

دون : م م م

بيــــتى : آه

دون : (تموء) أووووه .

صمت قصير

بيتى يسأل دون كيف حالها ؟

بيـــــتى : مم ؟

دون : م م م ؟

دون : أوه .

*** صمت طويل .**

*** بيتى يطفئ النور ، وهو يسأل ما إذا كان من المناسب أن يطفئ النور .**

بيـــــتى : أوه؟

صمت

دون : أوووهه .

بيتى مستريح .

بيـــــتى : آه .

صمت طويل .

دون تستيقظ واثبة .

دون : أوه .

بيـــــتى : هه ؟

دون : أووه .

بيـــــتى : م م م م؟

صمت طويل .

دون تموء ، بيتى يظهر رد فعله .

دون تظهر ضجرها من الليل ، بيتى إلى أين يجب أن تتجه المور ؟

دون : أوووه .

بيـــــتى : م م م .

دون : أوجه .

بيـــــتى : أوه أوه .

صمت قصير

حبكة فيلم غريب بسيطة جداً . عندك مجموعة من الناس وشيء مقزز بيقوم بخطف المجموعة دى واحد ور الثانى. إذا ما كنتش هتشوف الفيلم أقول لك القصة .م م ؟

دون : م م ؟

بيـــــتى : عندك الناس دول فى سفينة فضاء ، ماشى ، ودى مش زى السفينة إللى بتظهر فى فيلم ستار تريك ؛ لأن الستات لابسين قطن عادى وبيعملوا شغلهم العادى ، وفيه راجل أسود، وبيقعدوا يتكلموا عن مرتباتهم. وبعدين بتوصلهم إشارة إن فيه شيء حى بره فى الفضاء الخارجى ودول واجبهم إنهم يدوروا على أى شيء ممكن يكون حى ، ولذلك بيتحركوا علشان يعرفوا إيه الشيء ده ، ماشى ، واتنين منهم بيقعدوا يفتشوا فى الكوكب ده اللى شكله عجيب كما لو كان حفرية ضخمة وبيلاقوا حاجة شبه البيض، وبيستمروا فى التفتيش ، وفجأة الشيء ده بيقفز ويلزق فى وش جون هارت . بيخلوه يرجع السفينة ، والشيء الفظيع ده مغطى وشه كله وازاى يحاولوا ينزعوه من على وشه ده شيء مش لطيف .بعدين الشيء ده بيسيب وش جون هارت لوحده ويختفى والممثل حالته بتتحسن . وبعدين تيجى الحتة اللى كل الناس عارفاها واللى بتحصل وهوه قاعد بيتعشى ، وفجأة يخرج الشيء ده مندفع من معدته والدم يغرق الدنيا وشكله بيبقى عامل

زى قالب طوب له أسنان ، وحش صغير حقيقى ، لكن شكله أفظع من إعلانات الفيلم أكثر من الفيلم نفسه ؛ لأنه بيتحرك بسرعة لدرجة إن الواحد مابيلحقش يشوفه. ده كويس ، وعاجبنى ، قصدى لما تفكرى فى إنهم كان يمكن يظهروا الشىء ده طول الوقت ، لكنهم ماعملوش كده .

دون تضىء النور ، بيتى يحتج

إررر .

دون : أنا حاسة إنى أنا مش طبيعية خالص .

• صمت .

• دون تستيقظ

بيــــتى : أوه ؟

• صمت

أنا بحب الأفلام اللى مفيهاش أحداث كتير . الأفلام الطويلة اللى تقعد فيها وتتفرج براحتك . فيلم شجرة القباقيب الخشبية فيلم طويل ، وكان نفسى مايكونش فيه استراحة .

• صمت طويل

دون : مش عارفة ! إذا كنت أنا مش طبيعية ولا كل حاجة غيرى هيه اللى مش طبيعية ، لكن حد فينا مش طبيعى .

بيــــتى : أوه أوه .

• صمت .

• بيتى يحضر كتابا ويقرأ .

• دون تدير رقما فى التليفون . لا رد هناك .

دون : متهيأ لى إنى ميتة .

• صمت

بيـــــتى : ممكن ناكل حاجة .

• صمت

• بيتى يستمر فى القراءة .

• بيتى يسأل إذا ما كانت دون تريد شيئا لتأكله .

بيـــــتى : م م ؟

دون : م م.

• بيتى يخرج .

• دون ترتدى ثوبًا جميلاً .

• دون تجلس فى السرير .

• يعود بيتى حاملاً صينية طعام وفيها رغيف فينو وسكين .

بيـــــتى : أووه .

دون : متهيأ لى ممكن أخرج .

بيـــــتى : الساعة ثلاثة صباحًا .

دون : آه .

بيـــــتى : لكن مش هاعطلك .

دون : ماشى .

• بيتى ياكل .

• دون لا تأكل كثيرًا .

بيـــــتى : وبعدين فيه الكائن ده اللى تشوفيه طايح فى السفينة واللى ممكن يتشكل بـــأى شكل وممكن يوصل لأى واحد منهم فى أى لحظة ، وطبعًا الكلام ده بيحصل . فيه محاولات تسلل كثيرة بتحصل فى الضلمة للبحث عنه . وكله متوجس الكائـــن ده هيظهـــر إمتى وهيبقى شكله إيه . إذا كان نفسك تخافى يبقى هتخافى ، لكن واحد صاحبى نام فى الحتة دى لأنها كانت ضلمة جداً .

• صمت .

• بيتى يأكل .

• دون تخلع ثوبها .

• بيتى يسـأل مـا إذا كـانت تريد أن تأكل المزيد ، دون تجيب بالنفى .

• بيتى سعيد لأنه سيأكل كل هذا الطعام .

أوه ؟

دون : أوه وه .

بيـــــتى : م م م .

• صمت .

دون : أنا خايفة .

• صمت .

بيـــــتى : من الفرجة على الأفلام الألمانى دى الواحد ممكن يفتكر أن الألمان كانوا دايما قاعدين ما بيعملوش حاجة ، وقاعدين بيبحلقوا فى الفضاء ، لكن فى أى وقت الواحد يقابل الألمان يكتشف إنهم غير كده خالص ، دول

ناضجين جداً . متهيأ لى الأفلام مختلفة جداً فى الحتة دى .

• صمت .

أنا بفكر فى فيلم المرآة الشولاء ، وفيلم خوف حارس المرمى من ضربة الجزاء ، وفيلم الصديق الأمريكى . لا ، الفيلم الأخير ده فيه حركة كتير . أنا مش هاقول لك على الحبكة بتاعته لأنها ملعبكة .

• صمت .

دون : أنا خايفة .

• صمت .

• بيتى ينتهى من الطعام .

بيـــــتـى : أكتر حتة مخيفة فى فيلم غريب من وجهة نظرى لما ظهر إن واحد من طاقم السفينة أصله إنسان آلى وراسه بتتقطع .

• صمت .

• بيتى يسأل دون ما إذا كانت على ما يرام .

دون : يو أوه ؟

• بيتى يدير بعض الموسيقى ويعود للسرير .

• دون تدير رقم التليفون مجدداً ، ومجدداً لا إجابة .

بيـــــتـى : أنا ما شفتش أخوية من سنتين .

: أنا ما شفتش أخوية من خمس سنين .

: أنا ما شفتش أخوية من عشر سنين .

● صمت . موسيقى .

● دون تلعب بالسكين .

دون : فيه صوت فى دماغى ، لا مفيش صوت فى دماغى ، دى الحقيقة . أنا اللى قاعدة أقول لنفسى فى دماغى أنا عاوزة أموت ، أنا عاوزة أموت ، و متهيألى إن الكلام ده مش حقيقى.

صمت موسيقى .

بيتى : بالفعل بقى ما يفضلش حد غير البنت دى اللى بتحاول تهرب طالعة نازلة جوه السفينة كذا مرة ، والآخر بتهرب فى سفينة هروب فضائية صغيرة ويتهيأ لها إنها نفدت بجلدها لكن طبعًا الكائن إياه معاها فى السفينة دى . وبعدين بتقلع هدومها، وده شىء فى رأيى ماكانش ضرورى ، لكن متهيألى أن الفكرة كانت إنهم يظهروا ضعفها الإنسانى وفى الآخر تنجح فى فتح الباب والفضاء الخارجى بيشفطها . وبكده بتقدر تنام الليل مستريحة وده إنجاز ناس كتير ما بيقدروش يحققوه .

● دون تحمل السكين وتدخل السرير .

● بيتى يدلف إلى النوم . إنه سعيد أنها دخلت السرير .

● بيتى يسألها ما إذا كانت على ما يرام ، وهى تقول نعم، وهو يستقر فى السرير فى ارتياح .

دون : م م .

بيـــتى : آآه ه .

- **صمت طويل . موسيقى .**
- **إنهما راقدان ظهرًا لظهر .**
- **تحت الغطاء تقطع دون معصمها .**
- **بيتى يتقلب .**

دون : آه .

بيـــتى : إيه ؟

- **صمت .**
- **يبدأ الدم فى الظهور خلال الغطاء .**
- **تنتهى الموسيقى .**
- **بيتى يمد يده ويطفئ النور دون أن يرى شيئًا .**

(٣)

مارجريت وبيتى .

مــارجــريت : ماكانش عندى إحساس بالأمان خالص ، وده كان جزء من المسألة .

بيـــتى : ماكانش ليكى حياة خاصة بيكى .

مــارجــريت : كنت مراته ليس إلا ، ماكنتش إنسانة مستقلة .

بيـــتى : لكن ماتقدريش تلوميه هوه ده قصدى .

مــارجــريت : مابالوموش . بطلت الومه . ده صعبان عليه .

بيـــتى : أيوه . ده صعبان عليه .

مــارجــريت : لسه بيشرب . ما اتغيرش .

بيـــتى : إنتى اللى اتغيرتى .

مـارجـريت : أنا اتغيـرت . قبل كده كنت مراته ليس إلا . مـاكنتش عايشة .

بيـــتـى : ما تقدريش تلوميه . السبب هوه الطريقة اللى الإنسان بيتربى عليها .

مـارجـريت : الطريقة اللى الإنسان بيتربى عليها ، آه لكن تقدر تغير نفسك ، أنا غيرت نفسى .

بيـــتـى : إنت اتغيـرت ، لكن أنا كراجل أقدر أعرف المشكلة إيه بالنسبة له .

مـارجـريت : إنت مش زى أى راجل فى حاجات ، قصدى مش زى الراجل زى ما أنا فاهمه يعنى إيه راجل لما بافكر إيه الغلط اللى فى الرجالة .

بيـــتـى : أنا مازلت راجل ، أنا اتغيرت مش أكتر .

مـارجـريت : أنا وإنت اتغيرنا .

بيـــتـى : أيوه .

مـارجـريت : الشغل هوه اللى عمل الفرق. لو كنت قابلتك قبل ما اشتغل الشغلانة دى ماكنتش عرفت أتصرف إزاى معاك، كنت فكرت فى نفسى وقلت هوه هيتجوزنى ولا لأه ، هوه هيبقى أب لأولادى ، ماكانش ممكن أبقى سعيدة وخلاص. لما قررت إنى أكون مساعدة فى الحضانة وأتدرب على الشغلانة دى ، كان شىء مذهل بالنسبة لى مجرد فكرة إنى أتدرب وأعمل حاجة .

بيـــتـى : ما تقدريش ، مع ذلك ، ما تقدريش .

مـارجـريت : لأ ، ما اقدرش ، بس دى فكرة .

بيــــتى : على الأقل إنتى عارفة إيه اللى عاوزة تعمليه .

مــارجـريت : بالظبط ، بقى عندى فكرة عن نفسى ، ماكنتش متعودة أبقى إنسانة مستقلة .

بيــــتى : رأيى إنك روعة .

مــارجـريت : لما شفته الأسبوع اللى فات كنت عاملة زى إللى شافت شبح . الوضع بيكون أحسن لما الأولاد بيروحوا له ، أنا ما أقابلوش، مقابلته بتخلينى أحس إن أنا نفسى شبح . الموقف كان دايماً بيكون فظيع ، الجو نفسه بيتكهرب لما بنتقابل . مش عاوزة أكون ده تانى ، ما كانش ممكن تعجب بيه .

بيــــتى : كنت هاعجب بيكى ، كنت هاقدر الموقف .

مــارجـريت : كنت فظيعة .

بيــــتى : ما كنتيش حاسة بالأمان .

مــارجـريت : ما كانش ليه حياتى المستقلة . كنت مراته ليس إلا .

بيــــتى : أنا كنت فظيع ..كنت باتكلم بصعوبة . ما كنتش باعرف أتكلم مع نون . أنا وإنت بنتكلم مع بعض بسهولة وإحنا راقدين ، لكن أنا كنت وصلت مع نون لمرحلة إنى ما أقدرش أعرف وأنا معاها أقول لها إيه . وهيه ما كانتش بتعرف تتكلم . أنا اللى كنت باقتلها . لو فضلنا عايشين مع بعض كان زمانها ميتة دلوقتى ، كانت هتعملها وهتنجح فى النهاية ، كان زمانها ميتة ، ده كان تأثيرى عليها .

مــارجـريت : كانت بتعرضك لضغوط كتيرة .

بيـــتى : كانت عاوزانى أقف جنبها .

مـارجـريت : ما كانش ممكن تعدل حال الدنيا علشان خاطرها .

بيـــتى : كـان ممكن أتكلم وأقـول ، لكن أنا مـاكنتش فـاهـم مشاعرى كويس .

مـارجـريت : لكن دلوقتى أنت مش كده .

بيـــتى : لأ ، أنا دلوقتى مختلف وهيه مختلفة ،لما باقابلها دلوقتى بالاقيها كويسة ، بتتكلم، بنتكلم مع بعض كويس قوى ماكنتش عايزها تعتمد عليه بالطريقة دى ، ماكنتش اقدر أعدل لها حال الدنيا المايل ، ماكنتش اقدر استحمل الضغوط دى . كرهت لندن ، كرهت اللى كانت بتعمله فى الأولاد اللى كنت باعلمهم ، ماكنتش باعرف امشى فى شوارعها مش بس مش قادر أساعدها ، ما قدرتش أستحمل .

مـارجـريت : كنت محتاج إنسانة ما تعتمدش عليك فى كل حاجة .

بيـــتى : كانت علاقة مدمرة جداً .

مـارجـريت : ماكنتش فاهم مشاعرك كويس .

بيـــتى : باحلم بيها أحياناً والغطا مليان دم .

مـارجـريت : إحنا بنتكلم عنهم كتير .

بيـــتى : طبعاً بنتكلم عنهم .

مـارجـريت : بنقول نفس الحاجات مرة واتنين وتلاتة .

بيـــتى : متهيأ لى لازم نعمل كده لفترة .

مـارجـريت : طبعاً لازم .

بيـــتى : اتعلمنا الدرس .

صمت

مـارجـريت : إذا ما قدرتش اتدرب على شغل الحضانة يبقى لازم اعمل حاجة .

بيــتـى : طبعًا هتعملى .

مـارجـريت : بتقول طبعًا هتعملى بس الحكاية مس بالسهولة دى ، ده أنا حتى ما أقدرش أشتغل مساعدة لإنهم بينقصوا عدد المساعدين ، مش عاوزة أفضل فى البيت طول الوقت ، أنا خايفة من الحكاية دى . ومحتاجة فلوس كمان .

بيــتـى : إنتى مش مضطرة تضحى بنفسك فى شغل البيت .

مـارجـريت : ما بضحيش .

بيــتـى : لأ .

مـارجـريت : لكن المنطق إنى أنا اللى أكون فى البيت وإنت اللى تكون فى الشغل .

بيــتـى : مش بإيدى . أنا باطبخ .

مـارجـريت : طبعًا بتطبخ ، ثم إن الولاد ولادى ، واللخبطة لخبطتى .

بيــتـى : ما تقلقيش على الفلوس قوى . أنا باكسب .

مـارجـريت : دى فلوسك إنت .

بيــتـى : أنا عاوز أنام .

مـارجـريت : إنت مش مبسوط ؟

بيــتـى : أنا تعبان .

بيتى يطفئ النور . صمت.

الشريحة الإلكترونية ممكن تجرى بليون عملية فى ثانية .

مـارجـريت : لا يمكن يكون عليها ذرة تراب واحدة .

بيـــــتى : ليه ما يكونش عندى شغل أنا كمان هابقى أمسح الأرضية .

مـارجـريت : ممكن تنضفها أيام السبت .

صمت

إمتى آخر مرة شفت دون ؟

بيـــــتى : الأسبوع اللى فات .

مـارجـريت : يوم إيه ؟

بيـــــتى : الأربع ، التلات .

مـارجـريت : قابلتها فين ؟

بيـــــتى : كانت فى الخمارة ساعة الغدا .

مـارجـريت : مش المفروض إنك تكون فى المدرسة ساعة الغدا؟

بيـــــتى : لأ .

مـارجـريت : كنت فاكرة إنك بتشرف على كرة القدم المخصوص ساعة الغدا .

صمت

بيـــــتى : إنتى بتقابلى فرانك أكثر ما أنا بقابل دون .

مـارجـريت : أنا مابقابلش فرانك .

صمت

مـارجـريت : كل واحد لازم هيبقى عنده هواية .

بيـــــتى : كل واحد هيبقى على المعاش .

مـارجـريت : ده المستقبل ، لازم الإنسان يتقدم .

بيـــــتى : ومين ده اللى هيقدر يكسب منه .

مارجريت : فكر في الإنسان الآلي. إنت ما بتحبش فكرة الإنسان الآلي .

بيتي : إنتي صاحية جداً .

مارجريت : آسفة .

بيتي : آسف لكن لازم أصحى الصبح بدري .

صمت طويل .

مارجريت : أوه ؟

بيتي : آسف .

مارجريت : إيه ؟

بيتي : ش ش .

مارجريت : م م .

صمت

أنت نمت؟

بيتي : لأ .

مارجريت : إيه إللي حصل ؟

بيتي : قلقان .

مارجريت : من إيه ؟

بيتي : الفاشيست .

مارجريت : إيه ؟

صمت

قلقان على حالتنا؟

بيتي : إيه ؟

مارجريت : إنت مش مبسوط على طول .

بيـــــتى : إيه اللى خلاكى تفتكرى إنى قلقان على حالنا .

مـارجـريت : كنت دايماً بتكون مبسوط .

بيـــــتى : أنا مبسوط بحالنا .

مـارجـريت : أمال إيه الحكاية بقى ؟

صمت .

إيه الموضوع ؟

بيـــــتى : مش عارف ؟

مـارجـريت : إيه اللى شاغلك ؟

صمت

مش غريبة إنى أفتكر أن حالتنا هى السبب . لو فضلت مش مبسوط على طول لوحدى ، أنا عارفة إنى هابقى أحسن لما أتعين فى وظيفة . أنا مابحبش ابقى لوحدى وعارفة إن مقابلاتك مهمة لكن باحس بالخوف بالليل لما الولاد يناموا ، أقول لنفسى أنا عملت إيه ؟ أنا مابحبش إنى أتكلم بالطريقة دى ؟ غصب عنى ؟ ما عنديش حد تانى أكلمه ، ساعات ما الاقيش حد اكلمه طول اليوم ، غصب عنى باخاف .

بيـــــتى : أنا هاولع النور .

بيتى يضىء النور .

مـارجـريت : أنا مش عايزة أجيب السيرة دى ، لكن أنا قلقانة من حكاية نون . إنت بتقابلها كتير . بتقول إنك بتقابها صدفة ، لكن ايه إللى يخليك تقابلها صدفة كتير ؟ إذا كنت بتقابلها ما بتقولش ليه ؟ أنا معنديش مانع ، أنا

بس خايفة لترجع لها ، ما عنديش أى تحفظ من أى
حاجة لو كنت بتقول لى، لكن لما ما تقوليش باعرف إنك
مخبى حاجة. أنا متهيألى إنك بتقابلها ومخبى عليه ..
صح ؟ ماباحبش الكدب ، عمرى ما حبيت الكدب ، أنا
عارفة معنديش إحساس بالأمان وما تشوفهاش ليه ؟ نام
معاها لو حبيت ، إنت حر جداً ، إنت مش متجوزنى ،
وأنا مش عاوزة أتجوز تانى أبداً ، مش عاوزة ابقى مع
فرانك ، أنا ما كنتش إنسانة ، ولا انت مع دون ، مش
عاوزة كده ، إيه بقى اللى إنت بتعمله ده ؟ كل ليلة خارج
عندك مقابلة ، أنا عارفة إنها مهمة، أنا باحس بالخوف ،
أنا عملت إيه ، سبته علشانك ، عملت إيه للأولاد ، إيه
اللى بيحصل ، وإنت بيبقى عندك مقابلة دايماً ولا بتقابل
دون ، ده سؤال غبى ؟ أنا عاوزة أسعدك ، ومش قادرة ،
وباحس بالخوف ، وإنت لازم تقول لى على كل حاجة
مش عاوزة أبقى كده ، لازم تقف جانبى وتساعدنى ،
قول حاجة لو سمحت .

صمت طويل

بيــــتى : أنا مش متعمد أعمل كده ، أنا مابقتش كده خلاص .

مــارجـريت : أيوه .

بيــــتى : متأكدة إنك مش هتشوفى فيلم سفر الرؤية الآن ؟

مــارجـريت : مابحبش أفلام الحرب .

بيــــتى : الفيلم عن راجل بطل حرب بالفعل وبيرجع فيتنام ، هوه
عجوز لكنه مابيقدرش يبعد عنها ، بيكلفوه بمهمة إنه

يركب النهر ويلاقى الكولونيـــل ده اللى اتجنن ويقتله، ماشى .

مـارجـريت : ماشى .

بيــــــتى : وفعلاً يركب مركب ويطلع ضد التيار علشان يلاقيه ، وأهم حاجة هوه الدمــار اللى بيحصل ، وده بيبدأ تقريباً بمشهد رمادى ثابت للغابة اللى بتنفجر بالنار والمنظر كله بيبقى مريع ، الطيارات من فوق ، وحاجات بتنفجر ، والموســيـقى مع كل ده . عندك بقى الراجل ده طالع بالمركــب علشـــان يلاقى الكولونيـل المجنـون ويقتله ، أو يمكن مايقتلوش ، لكن بيحصل له نوع من الإعجاب بالراجل ، وإحنا طبعًـا بنعجب بيه ؛ لأننا عارفين إنه مارلون براندو . وفى الطريق الأمريكان بيقتلوا أى حد يقابلوه ، وفيه ظابط مجنون بيخلى عساكره يركبوا المراكب الرياضية وعلى المراكب بيقتلوا بنت وينقنوا كلب والولد الأسود اللى فى المركب بينقتل والحكاية بتبقى كابوس بجد وهوه طالع بالمركب فى النهر علشان يلاقى الكولونيل .

لعب نار (*)

كتبت ١٩٨٩

(*) الاسم الأصلى Hot Fudge يتراوح فى إيحاءاته بين الجنس ، واسم نوع من أنواع الحلوى ، والادعاءات التآمرية ، ... وغير ذلك ، وقد حاولت التوفيق . (المترجم)

الشخصيات

روبى : حوالى الأربعين
كولين : حوالى الأربعين
جون : أخت روبى ، أكبر قليلاً
شارلى : زوجها
سونيا : ابنتهما
مات : صديقها
جيرى : مدير عولمى ، أمريكى ، فى العشرينيات
جريس : مدربة تنس ، ، زوجة جيرى ، أمريكية
هيو : مندوب عقارى ، فى الأربعينيات
لينا : زوجة كولين السابقة

تقع أحداث المسرحية فى ليلة واحدة :

حانة : ٧ مساء
بار للنبيذ : ٩ مساء
نادى : ١١ مساء
شقة كولين : ١ صباحاً

حانة : ٧ مساء

مات ، سونيا ، شارلى ، جون ، روبى .

مـــــات : أرتدى بذلة .

ســونيــا : إن منظره يبدو أكثر...

شــــارلى : يمكنك أن ترتدى حريراً أرجوانياً . ليس هذا هو المهم .

مـــــات : نعم ؛ لأنه من المفترض أن أكون مقنعاً .

ســونيــا : إن منظره كله ... سوف تدهشون .

شــــارلى : انظرى يا عزيزتى ، نحن لا نتحدث عما إذا كنت أنت ستتأثرين لو كان سيعزمك على العشاء ،

جـــــون : أنت لا تنصت يا شارلى . إنه لا ينصت .

شــــارلى : أو لو طلب يدك للزواج وهو فى بذلته، وبوسعى أن أقول لو كنت سأكون حماه القادم ، نعم سوف يترك مات أثراً فينا فى قميصه المخطط وبذلته، لكن ليس هذا هو المهم .

جـــــون : قل لنا ما المهم إذن يا شارلى ؟

شــــارلى : إنها دائماً هكذا مع كأس الفودكا الثالث .. كأسان تحبننى ، أربعة ترتمى على ، لكنها دائماً ما تتجرأ مع..

جـــــون : أتمنى ألا يكون مثله .

شــــارلى : من ذا الذى لا يكون ؟ أنت تنتمين ، من ذا –

جـــــون : لا شىء أيها الجعجاع .

شــــارلى : من ذا الذى لا يكون مثلى ؟

جـــــون : إن روبى ترمقنى بتلك النظرة الآن ، لا أجرؤ .

شــــارلى : ما الذى تهدفين إليه يا روبى ؟

جـــــون : لا ، اتركها وشأنها .

شـــارلى : من يكون الرجل المحظوظ هذه المرة ؟

ســونيــا : نحن نحاول أن نشرح شيئًا ما .

جـــــون : لو صبر والدك وأنصت .

شـــارلى : ما لا أحبه هو أن الموضوع فوضى . لا يمكن للمرء أن يدخل بنك ، يخرج ، تنتهى المهمة .. إن علينا أن نواصل الدخول والخروج إلى عده بنوك ؛ كل مرة .

ســونيــا : شركات عقارية (*) .

شـــارلى : تدخل فيها ، وتعطيهم الفرصة للنيل منك .

ســونيــا : كل مرة تدخل فيها تربح أموالاً .

جـــــون : اشرحوا لى إذن الموضوع ؛ لأننى بالفعل لا ...

شـــارلى : أنا أفضل الأموال السائلة فى يدى .

ســونيــا : سوف تحصل على الأموال السائلة .

جـــــون : إنهم يشرحونه . وببطء / هل أنت ... ؟

مـــــات : سوف أدخل إلى أى شركة عقارية .

جـــــون : بخير يا روبى ؟ لا تهتمى به . نعم ، إننى أصغى .

مـــــات : سوف أدخل إلى أى شركة عقارية . تلك أسهل طريقة منهم ، أدخل إلى أى شركة عقارية ، وأفتح .

جـــــون : مرتدياً بذلتك .

(*) الشركات أو الجمعيات أو البنوك العقارية تقوم بأعمال البنوك الاعتيادية إلى جانب تخصصها فى الأعمال العقارية (المترجم) ..

مـــــــات : حسابًا ، نعم مرتديًا بذلتى، وأفتح حسابًا باسم مزيف .

وتذهب سونيا إلى شركـة عقاريـة أخرى ، وتفعل مثلما فعلت .

شـــــارلى : إثبات هوية .

مـــــــات : تؤدى الغرض تمامًا.

شـــــارلى : هل يجعلك ذلك تحجم ؟

مـــــــات : قل بمائتين ، ولكن هذا اسم نظيف ؛ لأننى أعرف موزع بريد ، ويمكنك أن تستخدمـــه فى السحب أو ..

ســـونيـــا : أو تستخدم " أبونيه سنوى " فهو صالح أيضًا .

شـــــارلى : وكم تودع لكى تفتح الحساب ؟

مـــــــات : قل عشرة .

شـــــارلى : عشرة تكفى ؟

مـــــــات : لا بأس بعـشـرة ، ولكنك تسـتطيع أن تودع عـشـرين ، يمكنك أن تودع ألفًا ، أى مبلغ يريحك إيداعه .

جـــــــون : وهــل هـــذا مــا كنت تقـوم به ، هل قـمت بـهـذا العـمل بالفعل ؟

ســـونيـــا : نعم قمنا به ، نقوم به ، انتظر .

جـــــــون : أتمنى أن تكونوا على بينة مما ...

ســـونيـــا : دقيقة حتى نقوم ...

مـــــــات : هكذا يكون عندى حساب ومعى دفتر شيكات، ثم أكتب

شـــــارلى شيكًا لسونيا وإن لم يكن لسونيا ، بل لأى اسم سمت نفسها به فتودعه هى فى حسابها .

شـــــارلى : فيعود الشيك .

سـونيـا : لا ؛ لأننى قلت إنها شركة عقارية . البنك ينهى إجراءات المقاصة فى ثلاثة أيام، تمـام، لكن الشـركات العقـارية تستغرق خمسة .

مـات : لكنهم لا يعلنون عن هذه الحقيقة .

سـونيت : ولكنهم لا يستطيعون إجبارك على الانتظار خمسـة أيام. وإلا لجأ الزبائن إلى بنوك الشـوارع التـجـارية الكبـرى كالعادة . إذن شاشتهم الخضراء تقول إن فى حسابى خمسة آلاف .

جـون : تقومين بسحبها كأموال سائلة .

سـونيـا : لا ، أنت لا تحتاج الأموال السائلة .

شـارلى : أنا أريد أموالاً سائلة .

سـونيـا : أنت لاتحتـاج الأموال السـائلة الآن ؛ لأنك لو سـحبتـها مباشرة فسوف يتعجبـون : فى الحقيقة بوسعـك ذلك ، و أنا فعلت هذا من قبل ، ولكن فقط -

مـات : إذا كان لديك الكثير من -

سـونيـا : إذا كنت قد أودعت عدة شيكات فحينئذ يبدو الأمر كمـا لو كـان لديك الكثـير ، قل عشرة ، أنت تسـحب شـيكين وتترك الباقى . ولكننى أتحدث عن .

جـون : أترك الباقى ؟

سـونيـا : الأسلوب الرئيسى للقيـام بذلك ، وأنت لست فـى احتيـاج للمال السائل -

مـات : أنت لست فى احتياج للمال السائل حين تقوم بذلك .

سـونيـا : إنك تفعلها قل خمسين مرة ، عليك أن تضاعف .

شـــارلى : من يحتاج إلى شراب آخر ؟

– لكنه لا يتحرك ولا أحد يهتم –

مـــات : إذن ماذا تفعل هى ؟

ســونيــا : مـا أفـعل أنا هـو أن أقـوم بتـحـرير شـيك من شـيكات الشركة العقارية ، تمام ، لأن ...

مـــات : لأن مثل هذه الشيكات لا ترتد .

ســونيــا : شيك من شيكات الشركة العقارية بأربعة آلاف –

مـــات : لأن الأمر يبدو أفضل إذا لم يسحب المبلغ كله .

ســونيــا : مقبول الدفع لـ " مات " باسمها الآخر .

مـــات : هل هذا هو نفس الاسم الآخر الذى اتخذته من قبل ؟

ســونيــا : لا ، من الأفضل أن يكون الاسم اسمًا آخر مختلفًا ، أو باسم روبى أو ...

مـــات : إذن فى نفس الوقت فإن لدى حسابًا آخر وأنا أدفع من خلال شيك الشركة العقارية الموثوق به ذاك ، وهو شيك لا يرتد . وبعد ذلك أسحب ربما ثلاثة آلاف أموال سائلة ربما حتى فى اليوم التالى وأقوم بإيداعه –

ســونيــا : لأنهم يثقون فى شيكات الشركات العقارية .

مـــات : وأسحب الثلاثة آلاف وأقوم بإيداعها فى حساب آخر، وتلك الثلاثة آلاف هى أموال حقيقية مؤكدة .

– صمت –

شـــارلى : حين كنت فى عمرك كنت أنخل مباشرة . أنا لا أقول إننى لم أخطط ، لكنك تفعل ذلك مباشرة ، ولذلك كان يسقط أى واحد ، يكون لدينا الأمل ألا يحدث ذلك ، لكن

واحداً يحدث له ذلك، وذلك الواحد قد يكون منا أو منهم.
كان يتحتم عليك أن تأخذ أشياء أكثـر من البذلة .

مـــــات : ماذا تقصد ؟ أنا لا أطلق الرصاص على الآخرين ؟ لا .

شــــارلى أنا لا أطلق الرصاص عليهم .

شــــارلى : أنا لا أطلق- لا تبدأ هذا الموضوع معى .

مـــــات : ما الذى نتج عنها ؟

شــــارلى : لا تبدأ .

مـــــات : ما الذى نتج عنها ؟

شــــارلى : أنا لا أحب البلاستيك .

جـــــون : لكننا نستطيع أن نقوم بها . إنها ليست صعبة لدرجة نعجز معها عن القيام بها .

شــــارلى : أنا لا أقول إنها صعبة .

ســونيــا : قد تتعرض للسجن بنفس الدرجة .

شــــارلى : وهذا شىء آخر . لماذا تشرك ابنتى فى ذلك ؟ عند أى نقطة يقومون بالبحث -

مـــــات : لقد كانت تلك فكرتها .

شــــارلى : إذن لا أتوقع أن تنجح العملية .

مـــــات : بل إنها تنجح .

ســونيــا : لماذا لا ننسى الموضوع برمته ؟

- صمت -

روبــــى : يجب أن تكون شجاعاً .

جـــونى : روبى تفعلها .

روبـــــى : يجب أن تكون شجاعًا حتى تستطيع أن تكذب كل هذا الكذب .

– صمت –

شـــارلى : المسألة هى أننى قضيت عقوبة ، قضيتها بالفعل ، أنا لا أبحث عن ... تدخل ، تخرج ، أنت تعرف موقفك ، لو كان الأمر مثيرًا فأنا لا أقول إننى لن أكون مهتمًا ، لكن الأمر سيكون أكثر سوءًا . لن يكون بوسعى أن أنام .

جـــون : صحيح أنك لا تنام بشكل جيد . إنه لا ينام بشكل جيد حتى فى الوقت الراهن .

ســونيـا : لدينا العديد من الأصدقاء وبوسعنا أن نستعين بهم .

– صمت –

جـــون : روبى تكذب طوال الوقت ، أنت تفعلين ذلك يا روبى ، أنت بوسعك أن تدخلى أى مكان وتتكلمين ، لكننى لم أتعامل مع بطاقات الائتمان البلاستيك من قبل . إننا معتادون على السيارات والمجوهرات وليس الكلام . بإمكانى أن أحتفظ بحقيبة مليئة بأشياء لا يعلمها إلا الله تحت سريرى دون أن أهتز ، ليس علىَّ أن أتعامل مع مديرى البنوك . سيكون هذا هو الفرق .

– صمت –

مـــات : إذا لم تكن تنام بشكل جيد فى الوقت الراهن فليس لديك شىء تخسره إذن .

جـــون : أنا أنام ، أنا أنام جيدًا ، لكن بمجرد أن أعرف كل هذه الأسماء والتواريخ .

سونيا : لا ، سوف تكون مهمتي أن أسجل كل هذا ، لن يكون عليك إلا الدخول . ومن الأفضل أن يكون لدينا أناس كثيرون ؛ لأن لدى خمسة عشر حساباً حتى الآن . إننى أذهب إلى المحطات الأخيرة فى خطوط المترو . والآن لدى حساب فى بازنجستوك وآخر فى برايتون ، وأمس توجهت إلى ديربى .

جون : سوف أشارك . لن يهمنى شيء .

سونيا : لا أستطيع أن أريهم وجهى فى شركة ووليتش العقارية فى لندن الآن . كلما كثر عددنا أصبح من الصعب .

جون : إنك فتاة ماهرة . أليست فتاة ماهرة يا روبى ؟

سونيا : عليهم أن يكشفوها .

مات : ومن الصعب علينا أيضاً .

سونيا : لا ، مات بقرى ، لديه رسم بيانى .

شارلى : من يريد شراباً .

– يتأكد من أنهم جميعاً يريدون شراباً فيخرج

مات : حسناً .

جون : سوف يزورنا .

مات : لا يعنيني الأمر .

– صمت –

جون : ما صفاته إن ... ؟

روبى : إننى معجبة به .

جون : ما عمله ؟

روبـــــى : يمتلك شركة خاصة به .

جـــــون : فى أى تخصص ؟

روبـــــى : مراقبة وسائل الإعلام لا أدرى .. إنه ..

ســـونيـــا : مراقبة ماذا ؟ تليفزيون ؟

روبـــــى : ناجح .

جـــــون : إلى أى مدى وصلتم إذن ؟

روبـــــى : ليس الآن .

- صمت -

ســـونيـــا : هل نجتمع غداً فى البيت لنتفق على بعض الأشياء ؟

جـــــون : سآتى فى الصباح . هل تستطيعين أن تأتى فى الصباح يا روبى ؟

روبـــــى : صباح الغد ؟

جـــــون : متى ستقابلينه ؟

- شارلى يعود حاملاً المشروبات -

شـــارلى : فلنفترض أننا قمنا بها .

مـــــات : أوكيه .

جـــــون : أنت رائع يا شارلى . إنه رائع .

شـــارلى : كأس الفودكا الرابع .

جـــــون : سأدخل إلى شركة ووليتش وأفتح حساباً بعشرة جنيهات ، ثم أكتب شيكًا لروبى بخمسة آلاف فتودعه فى شركة آبى ناشيونال ، ثم تكتب هى شيكًا .

مـــــات : لدينا ثلاثة أشخاص يعملون على بطاقات الهوية .

جـــــون : من شـيكات الشـركـات العـقـارية بأربعـة آلاف لصـالح سونيا ، ثم تسحب سونيا ثلاثة آلاف أموالاً سائلة .

شـــارلى : فهل سنقتسم كل شىء على خمسة ؟

مـــــات : الأمر يعتمد على إسهام كل فرد منا .

شـــارلى : يجب أن نناقش الموضوع .

مـــــات : بالتأكيد سوف نناقشه .

ســونيــا : سوف نلتقى غداً صباحاً .

شـــارلى : لا ، إننى سوف أتسلم سيارة فى الصباح .

روبـــــى : قبل أن نتكلم عن التقسيم على خمسة . أتساءل ما إذا كان من الممكن لى أن أتوقف .

جـــــون : لكننا نريد أن نفعلها معك .

روبـــــى : ولكنى قد أرغب فى التوقف .

مـــــات : ماذا حدث ؟

روبـــــى : أنا لا أعنى الانسحاب والتخلى عنكِم . أعنى لو توقفت عن فتح أى حسابات جديدة .

ســونيــا : ولكنك جيدة فى ذلك .

روبـــــى : نعم أعرف ذلك .

مـــــات : ألا تريدين أن تربحى نقوداً ؟

– صمت –

ســونيــا : هل أنت خائفة ؟

روبـــــى : لا .

– صمت –

جـــــون : السبب هو فتاها الجديد .

شـــارلى : ما الذى يجرى؟ من يكون هذا الفتى ؟
سـونيـا : ألم تخبريه ؟
روبـــى : إنه يظن أننى أملك وكالة سفريات .
- يضحكون -
شـــارلى : من يكون الرجل إذن ؟
جـــون : لقد قابلته مؤخراً .
شـــارلى : وما صلته بالموضوع إذن ؟
روبـــى : لقد قلت فقط إننى قد أرغب فى التوقف .
جـــون : لن تتسببى فى تعطيل الموضوع ما لم تكونى مقدمة على الزواج .
سـونيـا : لا ، ولا حتى حينذاك .
مـــات : إذن هل نعتمد على وجودك معنا ؟
- صمت -
شـــارلى : إننى أصاب بالقلق على أى حال بسبب السيارات . حين أخذت السيارة اللامبور جينى إلى ديبى لم أنم الليلة السابقة ولا الليلتين التاليتين على ذلك .
جـــون : وأصابك دوار البحر . أصابه دوار البحر .
شـــارلى : و أصابنى دوار البحر .
- يضحكون -
بار للنبيذ : ٩ مساء
- روبى ، كولين -
كـــولين : تركيا ، ازدهرت بشكل فلكى .
روبـــى : فعلاً .

كــــولين : من خمسة ، أو عشرة أعوام ، من الذى كان يذهب إلى تركيا .

رويــــى : لا أحد .

كــــولين : لا أحد ، الناس كانت تذهب إلى اليونان .

رويــــى : لا أحد إلا الذين أرادوا أن يقولوا إنهم ذهبوا إلى تركيا.

كــــولين : نعم ، الذين أرادوا أن ...

رويــــى : النـاس الذين كانوا يميلون للاكتشاف ، كانوا يذهبـون إلى تركيا .

كــــولين : نعم ، مثل الهند .

رويــــى : الذين كانوا يبحثون عن مغامرة بلا مراحيض .

كــــولين : مثـل الهند حين كنا صغاراً ، كان الناس يسافرون براً إلى الهند ، لكن هذا يعنى المرور عبر -

رويــــى : لكن على أى حـال يمكنـك أن تطيـر إلى الهند الآن ، الكثير من الناس يذهبون للهند لقضاء أسبوعين .

كــــولين : أعـرف شـخـصـاً ذهب إلى الهند لقـضـاء عطلة نهـاية الأسبوع .

رويــــى : نهاية الأسبوع ؟

كــــولين : نهاية أسبوع طويلة .

- **يضحكان** -

رويــــى : لكن طبعاً الأخبار القادمة من تركيا -

كــــولين : الموقف غير مطمئن سياسياً .

رويــــى : إذن يمكن أن تمدنى بآخر الأخبار -

كـــــولين : هل ترغبين في معرفة كل شيء عن تركيا؟ أو عن مرض السالمونيلا ؟ أو عن بيروسترويكا ؟
رويــــــى : كل شيء إذن عند أطراف أصابعك .
كـــــولين : أو عن طبقة الأوزون ؟ أو فشل الإشارات ؟ أو إيران ؟
رويــــــى : لا أرتب رحلات إلى إيران .
- **يضحكان** -
كـــــولين : ولكن لابد وأن هناك مناطق لم ...
رويــــــى : بالطبع هناك ، ولكن التطور قام -
كـــــولين : حتى في إسبانيا إذا ما وصلت إلى قلب البلد .
رويــــــى : طبعًا إذا عرفت أين تبحث .
كـــــولين : أنا متأكد أنك تعرفين ذلك .
رويــــــى : ثم هناك تايلاند .
كـــــولين : لقد ذهبت إلى تايلاند .
رويــــــى : ومتى كان ذلك ؟
كـــــولين : منذ زمن بعيد ، حوالى سبع سنوات ، مع ...
رويــــــى : لقد تغيرت كثيراً بالطبع .
كـــــولين : زوجتى السابقة في الحقيقة . كانت الرحلات واحدة من اهتماماتنا القوية .
رويــــــى : بعض الناس يتشاجرون أثناء الرحلات .
كـــــولين : لا ، لقد قضينا إجازات رائعة ، في الحقيقة . مشكلتنا كانت أن كلينا كان يعمل كثيراً ، إنها امرأة رائعة ، قمة في مجال التصميم ، لم ...
رويــــــى : هل أنت على اتصال بها ؟

كــــولين : تخلق لـلزواج ، آه طبعًا ، صداقتنا متينة ، يجب أن يكون المرء متفهمًا ، الحياة قصيرة جدًا .

روبـــــى : هذا عظيم .

كــــولين : ما كنت أريد أن أفعله هو أن أذهب إلى الصين .

روبـــــى : مازال من الممكن أن تذهب إلى الصين .

كــــولين : إذا ما أخذت قميصى الواقى من الرصاص معى .

روبـــــى : بعض الناس يزورون الصين لمدة أسبوعين .

كــــولين : لعطلة نهاية الأسبوع ؟

روبـــــى : لا ، ليس لعطلة نهاية الأسبوع ربما .

- يضحكان -

كــــولين : هى إذن رحلات خاصة ، ليس فى مجموعات .

روبـــــى : لا رحلات للمجموعات ، بل رحلات فردية مفصلة . يمكنك أن تسكن فى فيلا ، ثم ترحل فى سيارة رينجروفر.

كــــولين : هى مغامرة إذن...

روبـــــى : مغامة مترفة . تنتقى فيها ما تريد .

كــــولين : مثل أسبوع هنا ...

روبـــــى : وأسبوع على ظهر جمل .

كــــولين : أو أتزلج .

روبـــــى : تزلج ، ثم بعد لك غوص أو ...

كــــولين : ركوب المراكب الشراعية ، التشقلب ، القفز بالمظلات ؟

روبـــــى : دولفين .

كــــولين : دولفين ؟

روبـــــى : بعض الناس يحبون مشاهدة الدولفين .

كـــولين : لقد أكلت لحم الدولفين .

رويـــى : أكلت ؟

كـــولين : آسف ، لكنى فعلت .

رويـــى : لا بأس فى ذلك ، أنا لست نباتية .

كـــولين : كن الناس يتكلمون مع الدولفين .

رويـــى : إنهم يتكلمون مع النباتات ، هل تأكل نباتاً ؟

كـــولين : نعم أفعل ، أنا أحب السبانخ خاصة . أنا لا أتحدث مع

رويـــى السبانخ .

- يضحكان -

كـــولين : أنت محظوظة بمجال عملك الذى اخترته لأن كل شىء فى الدنيا هو سلعة محتملة . كل بحيرة ، كل مدينة ، كل قرد عابر. كل شخص فى الدنيا إما أنه زبون محتمل وإما سلعة محتملة طالما أنه يمثل جزءاً من البيئة .

رويـــى : يمكنك أن تقول نفس الكلام عن مجالك .

كـــولين : نعم يمكن ذلك ، كل خبر من الأخبار هو -

رويـــى : كل شىء يحدث فى العالم -

كـــولين : كل شىء يستحق أن يكون خبراً .

رويـــى : كل شىء يستحق أن يكون خبراً يحدث فى العالم يعتبر

كـــولين سلعة لك .

رويـــى : إذن سبب وجود كل شىء فى العالم هو نحن

- يضحكان -

نادى : ١١ مساءً

- روبى ، كولين ، جيرى ، جريس ، هيو -

جــيــرى : إننى أشعر بأن وظيفة فى الصناعة العولمية تقدم مزايا مدى الحياة تتسم بالإثارة كما يجب أن تكون الإثارة .

كـــولين : فيها تحتاج إلى المرونة .

جـــريس : فيها تحتاج إلى مهارة التعامل مع الأفراد .

هـيـــو : العالم يصغر شيئًا فشيئًا بلا شك .

جـــريس : لابد وأنك تعرف ذلك يا كولين ؛ فأخبار العالم تصب فى مكتبك .

كـــولين : نعم، إنى بالتأكيد على وعى بموضوع القرية الكونية .

جـــريس : لابد وأنك تشعر بأنك المركز العصبى .

كـــولين : سوف يكون بإمكاننا عن قريب أن نطوف أنحاء فرنسا فى اثنتى عشرة ساعة ، لكن مازال بإمكانى أن أعرض عليكم طاحونة هواء صالحة لإعادة التشكيل واستيعاب خمس عشرة حجرة نوم بسعر أقل من خمسة وثمانين ألفًا .

روبــــى : إذا ما اشتراها أحد لتحويلها إلى فندق فاتصل بى -

هـيـــو : وحينئذ تستطيعين ترتيب الرحلات .

كـــولين : أمر مثير أن تخلق علاقات .

جـــريس : ومرهق .

كـــوليم : فعلاً ، أمر يجعلك فى القمة دائمًا .

جـــريس : العلاقات أمر مهم للاية .

جــيــرى : إن كولين سوف يقدر أهمية المدير العالمى ؛ لأنه يعطى ثقلاً للأنواق والثقافات والتقاليد المحلية .

كــــولين : نعم، يجب عليك أن تؤسس روابط مع الناس البسطاء.
جـــريس : يجب أن تتـواءم مع الفـوارق الرئيـسـيـة فى المظهـر الخارجى .
جـيـــرى : والشركة التى لن تستطيع أن تفعل ذلك فسوف ينحط مستواها .
كــــولين : فإذا احتجت إلى معلومات ضرورية عن ...
جـيـــرى : نعم ، سوف أكون مقدراً ...
جـــريس : وعليك أن تواجهى نفس الموضوع يا روبى ، هل
كــــولين : المناطق التى قد تزدهر فيها . الاضطرابات الأخيرة فى يوجوسلافيا .
روبـــــى : يوجوسلافيا .
جـــريس : تقومين ببحث أمور الأجازات بنفسك ؟
روبـــبى : وأعقد صداقات عظيمة مع أهل البلد .
جـــريس : لأنهم أفراد .
هيـــــو : إذا ما كان لديك وقت فإننا نشغل ثلاث طائرات خاصة تقوم برحلات منتظمة لتفقد العقارات فى بريتانى ونورماندى .
روبـــــى : اننى لا أظن أنى أريد أن أربط نفسى فى بيت .
كــــولين : إن روبى داخلها جز غجرى .
هيـــــو : إنك عليك أن تبحثين عن بيت باعتباره استثماراً .
جـيـــرى : إننى شخصياً أفضل ملكية العقارات على التعامل مع الأسواق . التغير فى العملات كالسير الاعتباطى . وعندى أمل فى أن أستطيع أن أشترى جزيرة فيما بعد .

هيــــــو : الوقت متأخر الآن للحصول على صفقة جديدة فى الشمال، ولكنك إذا ذهبت بعيداً صوب البيرينيين فسوف تستفيد قريباً من تأثير التمرد .

جـــريس : هل ترتبين رحلات للتنس يا روبى ؟ إننى أسأل لأن التنس هو حرفتى .

روبـــــى : ملاعب تنس متاحة فى عدد هائل من –

جـــريس : أنا لا أحتاج إلى ملعب . ما أريده هو تعليم التنس خارج الملعب . أستطيع أن أعلمه إلى جوار حمام السباحة . ليس هناك .

روبـــــى : خارج الملعب؟!

جـــريس : كرة ؛ إن المرء يرى الكرة بخياله . والأكثر أهمية أن المرء يرى نفسه بخياله . يرى نفسه بخياله وهو يضرب الكرة . المعالجة النفسية الجماعية تقضى على المعوقات العقلية فيتحرر الجسد ، إن ألكسندر يقضى على المعوقات الجسدية فيتحرر العقل . لكن الشىء المهم هم أن يقنع المرء نفسه ويقنع الآخرين بأنه الفائز ، هل تنظمين رحلات تتعلق بالتنمية الذاتية ؟

روبـــــى : رحلات خاصة بالاكتئاب الآبار الساخنة فى مدينة بليد Bled فى ...

جـــريس : رائع .

روبـــــى : يوجوسلافيا .. وصفة لا تجيب .

كـــولين : لا يوجد تمرد فى بليد Bled.

روبـــــى : لكل الأمراض التى تصيب المديرين .. لا ، بالضبط .

جـيـــرى : عامل الضغط النفسى على الإدارة العولمية .

هـيــــــو : أى إنسان يستطيع أن يشترى بيتًا واحدًا يستطيع أن يشترى بيتين ، وأى إنسان يستطيع أن يشترى بيتًا واحدًا يحتاج إلى اثنين لكى يهرب من ضغط ...

جـيـــرى : لأن الأعمال الكبرى لا تستطيع إلا أن تكون ذات نظرة كونية . والمجتمع المحلى يجب أن يراعى ذلك ، وذلك يمكن أن يكون مصدر ضغط نفسى كبير . إن حقيقة مؤسفة من حقائق الحياة يا كولين تكمن فى أن حقائق الحياة لا تأخذ الحدود القومية فى الاعتبار .

جـــريس : هل أنت على استعداد إذن أن تأخذى موضوع التنس فى الحسبان ؟

روبـــــى : أحب أن أسمع المزيد عن الموضوع .

جـــريس : فلنتناول الغداء .

كـــولين : إذا أردت السفر بعيدًا فأنت فى احتياج إلى لينكس إيفنتر ، وهى سيارة جاجوار يتم فكها وإعادة بنائها كسيارة نفيسة . لا يوجد إلا أربعين سيارة من هذا النوع فى العالم كله . أنها ستعطيك بالتأكيد مصداقية سيارات سباق الشباب .

جـــريس : إنه شباب مغرم بالسباق ؛ وذلك بالضبط ...

كـــولين : أو واحدة من البدائل الرقيقة الصنع للخمسينيات طراز D

هـيــــو : مع زعانف الذيل .

كـــولين : لا يمكنك تمييزها عن الأصل بدون عدسة مكبرة والأصل سيساوى نصف مليون .

جـــريس : إننى أعتقد أن النموذج الكلاسيكى الأصلى ..

هيـــو : البيوت الجديدة نفس الشىء ، نموذج كلاسيكى . بوسعك أن تشترى نموذجاً إليزابيثياً بردهة داخلية ذات شرفات .

جـيـرى : نحن نتفاوض فى شكل الصورة مع شركة صور . الموضوع مهم هذه الأيام .

جـــريس : إنك تتميز بصورة رائعة .

جـيـرى : لإضفاء الخضرة على صورتنا .

كـــولين : أنت تحتاج إلى تحديث معلومات عن الحالة الراهنة لإضفاء الخضرة على الشركات متعددة الجنسية .

جـيـرى : إنه التحدى الرئيسى للتسعينيات .

كـــولين : إن مشكلتك الكبرى مع الصورة هى كيماويات التربة .

جـــريس : التلوث يمثل ... بالتأكيد .

جـيـرى : ولدينا مشكلة أخرى مع المنتجات التى ...

جـــريس : موضوعاً كبيراً .

روبـــى : الشواطئ .

جـيـرى : تحمل سوائل فى مراحل الدهان .

هيـــو : هناك محاولات تطويـــر تجرى فى كاديز Cadiz حيث يمكنك تركيب باب أثرى قديم بشكل يتسم بالذوق . هذا الشىء الوحيد يغير الصورة تغييراً كاملاً .

روبـــى : عليك أن تفكر فى الجانب الإيجابى -

هيـــو : يجب أن تتصرف بإيجابية ، كان هناك عقار على البحر لم يستطع أحد تحريكه بسبب أعمال المجارى ، لذلك

بنوا مجرى جانبيًا وزرعوه بالشجيرات المزهرة ، وحركوا المجموعة كلها .

جيرى : إنها واحدة من المشاكل التى تجعلنا نركز على الجانب المحلى وليس العالمى ، وذلك لأننا إذا قبلنا مستويات الأمان القصوى فلن يكون بوسعنا أن ننافس فى بعض الدول مع الصناعات المحلية ولذلك فنحن نقبل التوافق مع الحد الأدنى من المتطلبات القانونية فى هذا البلد.

كولين : أعتقد أنك لا تملك البديل يا جيرى .

جيرى : إن التطهير الأيكولوجى ربما يكون نظيفًا ، ولكن هل يبدو نظيفًا ؟ إن المنظف البصرى هو الذى يسبب النظافة فى هذا العالم ، إنه بياض يبهر الأبصار .

كولين : أين إذن يمكننا أن نذهب فى حالة ما إذا كانت الشواطئ مليئة بالقانورات ؟

جريس : نعم يا روبى ، هل يمكنك أن تصممى رحلة لنا ؟ إن جيرى فى احتياج شديد للراحة . إذا ما حضرت إليك لكى ...

جيرى : لا أستطيع السفر هذه الأيام .

جريس : أقابلك غدا هل نستطيع الاتفاق على شىء ؟ ليس معى عنوان وكالتك .

روبى : أتمنى لو كان باستطاعتى، لكنا عاجزون عن تلبية طلبات الرحلات الجماعية ولا نستطيع أن نقبل أفرادًا –

كولين : إن روبى تتمنع علينا .

جـــريس : ليس هذا شيئًا لطيفًا يا روبى ، أنا لم ألاحظ ذلك ، إذًا بماذا تنصحينا ، إذا أردنا أن نقضى أجازتنا ؟ نحن لا نتحدث عن أوربا ، أليس كذلك إذا ما كان حديثنا ؟

روبـــى : جامبيا .

جـــريس : واضحًا ، وسوف يكون على كولين أن يراقب الأخبار العالمية ، لكى يتأكد من أنها ...

روبـــى : يستطيع هيو أن يجد لنا سكنًا .

هيـــو : تلك أماكن بعيدة بالنسبة لمجال عملى .

جـــريس : ليست منطقة اضطرابات .

جـيـرى : ربما نجد أنفسنا متورطين فى منطقة اضطرابات .

هيـــو : تركيا ، أستطيع أن أحاول فى تركيا . ليس هناك ضرائب تركية على الأرباح الرأسمالية شرط ...

كـــولين : وسوف نذهب إلى هناك فى سيارة لينكس إيفنتر .

هيـــو : أن تستمر لمدة عامين .

جـيـرى : ذلك هو واحد من تحديات الإدارة العولمية .

شقة كولين : الواحدة صباحًا

– روبى ، كولين –

روبـــى : وهكذا وجدت نفسى فى القارب السريع الذى لم يكن فيه أى سرعة ، فى الحقيقة كان راجعًا إلى الخلف بسبب الموجة والريح فى اتجاه ...

كـــولين : إلى الخلف .

روبي : الصخور ، كان الموج يتقاذفنا ، ولم يكن أمامنا إلا أن نصطدم بالصخور أو نتفاداهم ، ويأخذنا الموج مباشرة حول رأس الجزيرة ، وهو شيء أسوأ .

كولين : رأس الجزيرة .

روبي : لأننا بذلك بسوف نكون في عرض البحر ولا شيء بينا وبين ساحل أفريقيا ، وبدأت واحدة من ...

كولين : أفريقيا .

روبي : النسوة تصرخ –

كولين : لم تكوني أنت تصرخين .

روبي : لم أصرخ بصوت عال ؛ لأنه كان على أن أتظاهر بأن كل شيء على ما يرام ، وسوف أعيدهم إلى الفيلا في أقل وقت.

كولين : لكنك داخلياً تصرخين .

روبي : داخلياً أنا مصابة بالهستريا .

كولين : هذا أنت إذن وقد جرفك التيار .

روبي : نقترب أكثر وأكثر من الصخور .

كولين : ليس عرض البحر .

روبي : كان عرض البحر أرحم عند هذه النقطة .

كولين : واصطدمت بالصخور .

روبي : لم نصطدم بالصخور ؛ لأنني في الوقت الحرج رأيت قارباً آخر يعبر الخليج ، وكان ذلك بدرو –

كولين : الذي حذرك .

روبــــى . الذى حذرنى فى البداية من تأجير قوارب من كارلوس ، وتجاهلت التحذير : لأننى ظننت أن الموضوع كله كان جزءًا من الثأر .

كـــولين : جزءًا من الثأر .

روبــــى : الدائر حول حقل الزيتون ، وقد كان من دواعى سرورى أن أصيح لطلب النجدة لكن –

كـــولين : لكن كانت الصخور هناك .

– جرس التليفون يرن –

روبــــى : كانت الصخور هناك لذلك ...

– صمت –

كـــولين : الأنسر ماشين فى حالة تشغيل .

– يتوقف التليفون عن الرنين –

كانت الصخور هناك .

روبــــى : لذلك صحت وكل إنسان صاح ، واعتقدنا أنه لم يسمعنا –

كـــولين : ربما كان يستعد لمساعدتك .

روبــــى : ربما كان ، وكان باستطاعتنا أن نرى الرذاذ ، ولم يكن القارب يرجع إلى الخلف ، كان قد بدأ يدور ،كان فى قلب دوامة –

كـــولين : دوامة ، دوامة ، يا إلهى .

روبــــى : فإذا به يستدير نحونا ويقذف بحبل ، لم يصلنا ، ثم قذف به ثانية ونجح ، وجرنا إلى الميناء .

– التليفون يرن –

كـــولين : إننى سعيدة أنكم لم تتحطموا على الصخور

روبـــــى : أليس من الأفضل أن ترد ؟

كـــــولين : عندى آنسر ماشين .

– صمت –

– يتوقف التليفون عان الرنين –

أحس كما لو كنت أعرفك من سنين .

روبـــــى : هل مضى ثلاثة أسابيع ؟

كـــــولين : اثنان ونصف .

روبـــــى : نعم ، أحس بذلك أنا أيضاً .

كـــــولين : أعتقد أننا متشابهان .

روبـــــى : بأى معنى ؟

كـــــولين : نحن جريئان . نستمتع بالحياة . نحن ...

روبـــــى : نعم ، هذا صحيح .

كـــــولين : نؤمن بأنفسنا . نحن نحب أنفسنا ، ولذلك فنحن قادران على حب كل منا الآخر .

روبـــــى : فعلاً .

كـــــولين : جداً .

– صمت –

– التليفون يرن –

روبـــــى : ربما كان هناك طارئ .

كـــــولين : أنت طارئ .

روبـــــى : لكن أليس الرد أفضل حقاً ؟

كـــــولين : أى طارئ ؟ والدىَّ ميتان بالفعل . أنا لا أحب أخى .

روبـــــى : أليس لديك أطفال ؟

كــــولين : وإلا كنت أخبرتك لو كان لدى أطفال . هل لديك أنت أطفال ؟

روبــــى : لا ، لا ، ليس لدى أطفال ، ولكن حين يواصل التليفون الرنين .

كــــولين : ربما يكون أحد المجانين .

- يتوقف التليفون -

- صمت -

- يقبلان بعضهما -

- التليفون يرن -

- كولين يرد على التليفون -

كــــولين : اللعنة.

انتظرى فقط حتى تشتغل الآنسر .

إنها فى وضع التشغيل ، كان باستطاعتك ...

لا ، ليس الآن .

قلت لا تفعلى .

وماذا إذا كنت أفعل ذلك ؟

لماذا لا أطلبك غداً و-

الشخص الآخر وضع السماعة . كولين يضع السماعة .

كانت تلك زوجتى السابقة . هل كلمتك عنها ؟

روبــــى : قلت إنك كنت متزوجاً .

كــــولين : نعم ، كنت .

روبــــى : ومؤخراً ؟

كـــولين : أحياناً وأحياناً .

روبــــى : فهل حدث شىء ؟

كـــولين : لا ، لا ، كل شىء على ما يرام .

روبــــى : لا أحد مريض ؟

كـــولين : لا ، لا ، كل الناس بخير .

– صمت –

سوف تحضر . قلت لها ألا تحضر ولكنها ستحضر .

روبــــى : هل تريدنى أن أنصرف ؟

كـــولين : أريدها هى أن تنصرف .

روبــــى : هل هى تعيسة ؟

– صمت –

روبــــى : سوف نكون لطافاً معها .

كـــولين : نعم ، سوف نكون .

روبــــى : لأننا على أى حال سعداء .

كـــولين : إنك تسعدينى جداً .

روبــــى : حسناً .

كـــولين : سوف تكون هنا فى ظرف دقيقة .

روبــــى : من أين كانت تتصل ؟

كـــولين : من صندوق التليفون على الناصية .

روبــــى : لماذا لم تأت مباشرة إلى هنا ؟

كـــولين : لا نحب أن يرى كلاً منا الآخر .

روبــــى : إذن لماذا ؟

كـــولين : لأننى لم أرد على التليفون ، وقد رأت الضوء هنا .

روبـــــى : لماذا كانت تطلب من صندوق تليفون ؟
كـــولين : ماذا ؟
روبـــــى : هل تعيش قريباً من هنا ؟
كـــولين : لا .
روبـــــى : لماذا إذن ؟ لا تهتم .
كـــولين : إنها تتمشى أثناء الليل ، وتنتهى عند صندوق التليفون .
– صمت –
لن تبقى طويلاً .
– صمت –
لديها مفتاح ، سوف تدخل مباشرة .
– صمت –
روبـــــى : ربما كان على أن أنصرف ، الوقت متأخر جداً .
كـــولين : اعتقدت إنك ستبقين .
روبـــــى : نعم ، لكن –
– تدخل لينا –
لـــيـنـــا : لم أنسَ الليلة التى أغلقت .
كـــولين : أقدم لك لينا يا روبى .
روبـــــى : كيف حالك .
كـــولين : أقدم لك روبى يا لينا .
لـــيـنـــا : أغلق الباب في وجهي وأنا بالخارج . كان يجب أن أفهم.
هل أغلق الباب فى وجهك وأنت فى الخارج يا روبى ؟ سوف
يحدث لك مثل هذا الشىء اللطيف . لماذا وضعت الآنسر
ماشين فى وضع التشغيل ؟ كنت تعلم أننى سأتصل

كـــــولين : أنا لا أستخدم الآنسر ماشين خصيصاً لكى أزعجك.

لــيــنــا : من فضلك تكلم كما تشاء بعد سماع صوت الصفارة .

كـــــولين : أنت على وجه التحديد . إننى أستخدم الآنسر ماشين من أجل أصدقائى وزبائنى الذين ...

لــيــنــا : زبائن .

كـــــولين : قد يتصلون بى إذا كنت بالخراج .

لــيــنــا : كيف حال العمل ؟

كـــــولين : هل تريدين شيئًا معينًا ، لأن هذا ليس وقتًا مناسبًا .

لــيــنــا : كنت أعتقد أنك تبحث عن مكتب .

كـــــولين : عندى مكتب .

لــيــنــا : لماذا يتصلون بك هنا إذن ؟ إنهم يتصلون هنا ؛ لأن المكتب هنا فى غرفة النوم . هل رأيت المكتب ؟

كـــــولين : لينا ، سوف نتكلم غداً .

لــيــنــا : إنه مكتب صغير جداً .

كـــــولين : سوف نتكلم غداً .

لــيــنــا : هذا هو المكان الذى يقذفنى منه إلى الخارج ، مثل تلك المرة التى أغلق فيها الباب فى وجهى . ماذا كان علىَّ أن أفعل، كنت أدق على الباب ، كنت أصيح –

كـــــولين : كنت سكرانة .

لــيــنــا : أنا كنت سكرانة ، هذا يفسر الموضوع ، أنت لم تذق طعمها أبداً ها ها ، ولم تستطع أن تبقى فى نفس الغرفة مع شخص / سكران –

كـــــولين : أنت كنت مع هذا الضفدع الأصفر . وكانت هى مع –

لـيـنـا : هذا يوضح الوقت السئ الذى مررت به معك ، لقد كنت أنت الذى يجرى خلف الفتيات المراهقات ، وإلا لما بحثت أبداً .

كـولين : كانت فى العشرين .

لـيـنـا : وتلك الصغيرة المفعمة بالحيوية ، أم أنها رفضتك ؟ أرادت رجلاً بمعنى الكلمة على ما أظن ، وليس

روبـى : أنا عائدة إلى منزلى .

لـيـنـا : رجلاً منحرفًا لا يستطيع أن يفعلها إلا إذا تخيل أنك معلقة من قدميك على نار هادئة ، وأنه المنقذ أو أنه الجلاد ، الأول ثم الثانى –

كـولين : إنها مجنونة . لا تذهبى . إنها مجنونة .

لـيـنـا : من هى المجنونة ؟ من الذى كان فى المصحة ؟ أنا أم أنت ؟ من الذى يعانى الانهيار العصبى ، مثل المجنون الذى أصابه السعار ، مجنون بالغيرة ، هل اكتشفت ذلك ؟ ترسل خلفى من يتبعنى ، تفتح خطاباتى ، تأخذ ملابسى الداخلية إلى مخبر ...

كـولين : وماذا وجدت ؟ ألم أكن على صواب؟ ألم تكونى عاهرة ؟

لـيـنـا : خاص ، وبخيل مع كل هذا، لا تنفق بنساً واحداً دون أن تسأل أين ذهب ، لقد خاب أملى وأنا أنفق بسخاء من أموالك التى تحصل عليها بصعوبة ها ها ، عشت أنت معتمداً علىَّ أكثر مما اعتمدت أنا عليك، عاطل عن أى شىء، لا يمكن توظيفه الآن، يسمى نفسه صاحب عمل، لا يصلح للتوظيف ، يجلس طوال اليوم يخبط رأسه فى الحائط –

- كولين يضرب لينا فتسقط -

كـــــولـين : قـــذرة ، عليك اللعنة ، قـــذرة . ســوف أحطم رأسك ، اخرجى قذرة ، سوف -

- تنهض لينا . تضرب كولين فيسقط . ينهض -

رويـــــــى : ظننت أنك ستسبب لها أذى .

كـــــولـين : إنها معتادة على ذلك .

- صمت -

لا شىء من ذلك صحيح ، أتعلمين .. إنها مصابة بداء الكذب .

- صمت -

أستطيع أن أصنع بعض الشاى .

- لكنه لا يتحرك -

- صمت -

رويـــــــى : هل مكتبك فى غرفة النوم ؟

كـــــولـين : نعم ، إنه هناك فى الحقيقة ، لماذا ؟

- صمت -

كانت الفتاة فى العشرين .

- صمت -

رويـــــــى : ما هذا الذى قيل عن الانهيار العصبى ؟

- صمت -

هل تتذكر القارب السريع ؟

كـــــولـين : نعم .

روبـــــى : هذا لم يحدث قط .

كــــولين : آه .

روبـــــى : ليس لدى وكالة سفريات من أصله .

– صمت –

كــــولين : حسنًا

روبـــــى : لم أتصور أنك ستضربها .

كــــولين : حسنًا .

– صمت –

كل صباح أشترى نسختين من كل صحيفة ، وبذلك أستطيع ان أقص كل شىء فيها .أصور بالفيديو كل نشرات الأخبار ونشرات الأخبار الليلية الطويلة و ......
لم أعمل منذ وقت طويل ، وقد بدأت أحصل على بعض الزبائن .

– صمت –

أنا أكره الأخبار .

– صمت –

إننى أجلس فى غرفة النوم طوال اليوم ، وأشرب البيرة ، وأضع الشرائط فى جهاز الفيديو .

– صمت –

روبـــــى : لست معجبة بأصدقائك .

كــــولين : لا ، ولا أنا معجب بهم .

روبـــــى : أليس لديك أصدقاء ألطف ؟

كــــولين : إنهم ناجحون .

روبـــــى : هل هم الوحيدون ؟

كــــولين : لدى آخرون ؛ لكننى ظننت أن هؤلاء سيعجبونك .

روبـــــى : لا .

- صمت -

كــــولين : هل كل شىء أخبرتنى به إذن مجرد كذبة .

روبـــــى : تقريباً .

كــــولين : لِمَ ذلك ؟

- صمت -

روبـــــى : إن هناك الكثير لنكتشفه .

كــــولين : نعم .

- صمت -

ما هذا الذى قيل عن الانهيار العصبى ؟

- صمت -

- إظلام -

هذا كرسي

كتبت ١٩٩٩

الشخصيات

جوليان	Jolian
مارى	Mary
الأب	Father
الأم	Mother
موربيل	Muriel
تيد	Ted
جون	John
ديرى	Deirdre
بوللى	Polly
توم	Tom
ليو	Leo
تشارلى	Charlie
إريك	Eric
مادى	Maddy

عنوان كل مشهد يجب أن يعرض أو يعلن بشكل واضح .

(ملحوظة للمترجم : هناك جانب لغوى مهم فى هذه التجربة المسرحية ، ولذلك فإن تشرشل تعمد أحيانًا للغموض ، أو التكرار ، أو نفى التركيب المنطقى للغة ، أو التداخل الحوارى ... إلخ ، وقد حاولت الترجمة أن تكون أمينة بقدر المستطاع مع هذه التقنيات) .

الحرب في البوسنة

– جوليان ينتظر في أحد شوارع لندن ، حاملاً باقة من الزهور ، تصل ماري .

ماري : أنا آسفة .

جوليان : لا بأس ، اهدئي .

ماري : هل وصلت من زمان ؟

جوليان : لقد أحضرت لك هذه الزهور .

ماري : زهور جميلة .

جوليان : لا أعرف أي الأنواع تفضلين .

ماري : شكراً جزيلاً .

جوليان : أنا أفضل البرتقالي والأزرق معًا ، لا أعرف إذا كنت تفضلين ذلك أو لا ، ولقد فكرت في الورد ، لكني أعتقد أن الورد فاتر قليلاً ، أنا لا أفضل اللونين القرنفلي والأحمر كثيراً ، لا أكره الأصفر ، ولكنني فضلت هذه الألوان .

ماري : اسمع ، أخشى أن هناك مشكلة .

جوليان : نعم .

ماري : لقد ارتكبت غلطة غبية .

جوليان : لا تهتمي .

ماري : لكني رتبت شيئين مختلفين لنفس السهرة ، لقد حجزت نفسي مرتين ، ولا أعرف كيف أكون بهذا الغباء .

جوليان : فعليك إذن أن تقومي بإجراء اتصال هاتفي أو .... ؟

مـــــارى : لا ، الأمر فظيع حقيقة ، ما يجب أن أفعله هو أن أقفز داخل تاكسى وأنطلق مسرعة ؛ لأننى يجب أن أكون هناك فى السابعة والنصف .

جـوليـان : شىء ما يبدأ فى السابعة والنصف .

مـــــارى : نعم ، ولم أستطع الاتصال بالشخص الآخر ، والتذاكر على أى حال ...

جـوليـان : اهدئى .

مـــــارى : إنه حفل موسيقى مرموق.

جـوليـان : أفهم . من الأفضل أن نبحث عن تاكسى .

مـــــارى : لقد كان هذا الحفل هو ما اتفقت عليه أولاً ، وبشكل ما نسيت ، واعتقدت أنه سيكون لدينا الوقت الكافى لتناول مشروب معًا على أقل تقدير ، لكننى أنهيت عملى متأخرة ، وكان هناك عطل فى المترو الذى توقف فى النفق لحوالى خمس دقائق ، بدأ الركاب يحسون بالعصبية ، وكان بوسعك أن ترى ذلك من الطريقة التى واصلوا بها القراءة والحملقة فى الفراغ ، ولكن بشكل عمدى ؛ لأنهم كانوا قد بدأوا يحسون بالعصبية ، وعلى أى حال هل يمكننا أن نتقابل فى وقت آخر ؟ أنا بالفعل آسفة .

جـوليـان : لا تقلقى .

مـــــارى : ماذا عن الثلاثاء ؟

جـوليـان : لا أستطيع أيام الثلاثاء ؟

مـــــارى : أو الخـمـيس ، لا انتظر ، لا أسـتطيع أيام الخـمـيس ، الجمعة ، اللعنة ، الأسـبوع بعـد القـادم ، أى ليلة تريد لكن ليس الأربعاء .

جـــوليـــان : الخميس إذن .

مـــــارى : الخميس بعد القادم إذن .

جـــوليـــان : نفس الزمان نفس المكان .

مـــــارى : نعم هذا يناسبنى ، لن أتأخر .

جـــوليـــان : اهدئى هناك تاكسى قادم .

مـــــارى : أنا آسفة حقًا .

جـــوليـــان : الوداع .

العرى والرقابة

– الأب والأم وموربيل حول مائدة العشاء

الأب : هل ستتناول موربيل العشاء ؟

الأم : نعم ، كلى يا موربيل .

الأب : خذى قطعة كبيرة من دادى .

الأم : نعم كلى يا موربيل .

الأب : إذا لم تتناولى عشـاءك يا مـوربيل فـإنك تعلمـين مـا سيجرى لك .

الأم : نعم ، كلى يا موربيل .

انحراف حزب العمال لليمين

– تيد وآن فى شقة صديق آن فى الدور الثالث

تيـــــــد : أنا لا أصدق هذا .

آن : لقد فعلتما ذلك.

تيـــــــد : جون ، يا جون تعالى هنا بسرعة .

آن : لقد فعلتما ذلك ، وحضرتما إلى هنا .

– جون يدخل

جـــــون : لا أستطيع أن أجد أى شىء فى غرفة النوم .

تيـــــــد : لن تصدق ما جرى يا جون .

جـــــون : أين هو ؟

آن : أنها غلطتكما أن تأتيا إلى هنا .

تيـــــــد : لقد جرى نحو الشرفة وقفز منها .

جـــــون : فعل ماذا ؟

تيـــــــد : لا أستطيع أن أنظر .

آن : أنا نازلة ، لقد فعلتما ذلك ، سوف أقول لكل الناس إنكما فعلتما ذلك ، لماذا لا تتركانى فى حالى ؟

– آن تخرج .

تيـــــــد : قلت له فقط لقد نالنا منك ما يكفى ، لم ألمسه .

جـــــون : كان يعرف لماذا أتينا .

تيـــــــد : كان يعرف أننا أتينا لنقول له إنك جعلت أختنا مدمنة .

جـــــون : وقد قلنا ذلك .

تيـــــــد : هذا كل ما قلناه .

جـــــــون : لم نكن سنقتله أو أى شىء .

تيـــــــد : كنا سنضربه .

جـــــــون : لا بأس فى هذا ، أى إنسان ممكن يتعرض للضرب .

تيـــــــد : سـوف نعـتـرف بما حـدث بـالضـبط ، نحن لا نـحـتـاج لاختلاق قصة ، أليس كذلك ، أعنى أن ما حدث قد حدث ولا بأس به .

جـــــــون : أتعرف ؟ ربما يكون قد مات .

تيـــــــد : لا أستطيع أن أنظر .

جـــــــون : أنا سأنظر .

تيـــــــد : هيا إذن .

جـــــــون : نعم ، سأفعل .

تيـــــــد : لابد وأنه فقد عقله هذا ما حدث .

جـــــــون : فى المستشفى سيعرفون ما كان يتعاطى .

تيـــــــد : ربما كان ذلك شيئًا سيفعله سواء أتينا نحن أو لا .

جـــــــون : لا تكن غبيًا .

تيـــــــد : هل سننظر إذن أم ماذا ؟

جـــــــون : نعم ، سأنظر .

تيـــــــد : ياله من غبى ملعون .

جـــــــون : هل تعتقد أنها وصلت إلى هناك الآن ؟ سألقى نظرة.

- ديردرى وبولى

ديـرديـرى : أنا ذاهبة للمستشفى يوم الإثنين .

بـــولـــى : لا شيء خطير ؟

ديـرديـرى : لا على الإطلاق لكن على أن أبتلع أنبوباً .

بـــولـــى : بوسعى أن أذهب معك لو أردت .

ديـرديـرى : لا ، الأمـر بسـيط ، لقـد فـعلتـهـا مـن قـبل ، يمكنك أن تفعليها بالمخدر أو بدونه .

بـــولـــى : بالمخدر .

ديـرديـرى : فعلتهـا بالمخدر أول مرة ، لم يكن أمـامـى خيـار ، لكنهم فى المرة الأخيرة قالوا إنها لا تستغرق أكثر من دقيقتين، هل تريدين أن تجربى بدون مـخدر . قلت هل يفعلها كثير من النـاس قـالوا النصف بالنصـف ، قلت ومـاذا يقـولون عنها بعد ذلك فقـالوا أوه إنهم على مـا يرام ، بـالأمـانة ، ولكن إذا لـم يكن لديك مـا تـفـعلين بعـد ظهـر اليـوم ، ولا مـانع من أن يتم تخـديرك فـأفعلى ذلك ، وطبعـاً كـان كل ذلك تحدياً .

بـــولـــى : وهل كان الأمر فظيعاً ؟

ديـرديـرى : أسـوأ جـزء هو لحظة وصـوله إلى الحلق ، يجب عليك أن تواصلى التنفس بعمق ، كمـا لو كنت تلدين مع أنك لست كذلك، لكن كل شىء يأتى فى المرتبة الثانية بعد جسمك ، وحـين ينتـهى الأمـر تحسـين بالروعـة ، عدت إلى المنزل

سيرًا لأنى حصلت على بعد الظهر إجازة لكن كان هذا غباء لأننى تعبت ، لأننى لم أكن قد أكلت أو شربت أى شيء من السابعة والنصف وطبعًا ساعتها اعتقدت أن شيئًا جيدًا ألا يدخل السم فى جسدى ، لكن بعـــد ذلك اعتقدت أنهم كانوا يحاولون توفير بعض المال .

بـــولـــى : طبعًا كانوا يوفرون . ألم تدركى ذلك ؟

ديـرليـرى : ولهذا السبب ربما آخذ المخدر يوم الإثنين .

بـــولـــى : لو كنت مكانك لأخذت المخدر طبعًا .

ديـرليـرى : محتمل أن آخذه ، نعم من المؤكد أننى سآخذ المخدر .

هونج كونج

– توم وليو

تـــــوم : كيف يمكنك أن تفعل ذلك ، لقد كذبت على ، نعم لا أريد أن أسمع .

ليـــــو : مضحك جدًا أنا لا يعنينى ما ..

تـــــوم : هذا يكفى .

ليـــــو : وأظنك لا تقدم على ذلك أبدًا ؟

تـــــوم : لماذا لا نقدم ؟ لماذا لا نقدم الآن ، انتظر دقيقة .

ليـــــو : لا استطيع تحمله لا استطيع

تـــــوم : حل الموقف ، لماذا على وجه الخصوص ؟

ليـــــو : ليس شيئًا حسنًا أن تأتى الآن قائلا ...

تــــــــوم : لكن اسمع لماذا لا ؟
ليــــــــو : متأخر جداً .
تــــــــوم : من المستحيل محادثته .
ليــــــــو : كان عليك أن تفكر فى ذلك .
تــــــــوم : أنت فى غاية ...
ليــــــــو : فى داهية .
تــــــــوم : ليست أول مرة .
ليــــــــوم : لا يمكن ائتمانك على أبسط .
تــــــــوم : لا فائدة حتى من مجرد ...
ليــــــــو : مثلا ثم فى الأسبوع الماضى قمت ...
تــــــــوم : كيف يمكنك أن تفعل ذلك ؟
ليــــــــو : وقد قلت إنك لا يمكن أن تحلم .
تــــــــوم : وهو أمر لا يستقيم ، وعلىَّ أن أكون غبياً إذا ...
ليــــــــو : غبى غبى غبى .
تــــــــوم : اكسر رقبتك .
ليــــــــو : وأنت رائحتك كريهة .
تــــــــوم : لو استطعت أن ترى نفسك .
ليــــــــو : عينان فارغتان ، عينان فارغتان ، عينان فارغتان .
تــــــــوم : لتبدأ فقط لا تبدأ أنا أحذرك الآن لا .
ليــــــــوم : لم أفعلها أبداً على أى حال .
تــــــــوم : اللعنة ماذا ؟
ليــــــــو : يوم الأربعاء فى الحادية عشرة والنصف حين قمنا بالتحديد .

تـــــوم : مائتا جنيه لا أستطيع أن أفهم كيف يمكنك ؟
ليـــــو : لأنك كنت هناك ، ولا تحاول أن تنكر ذلك .
تـــــوم : ثم تلومنى .
ليـــــو : لأننى رأيتها فى سوبر ماركت سيفواى **Safeway** ، وكانت
تـــــوم : لا تدعنى أرى وجهه مرة أخرى هذا كل ما هناك وإلا سوف ...
ليـــــو : فى سريرنا .
تـــــوم : لا .
ليـــــو : سوف ...
تـــــوم : لا مانع عندى .
ليـــــوم : لأننى أبداً لم ...
تـــــوم : لا أرغبك أكثر من هذا ، وعليك تخيل ...
ليـــــو : كل مرة تدخل المنزل فإن قلبى ...
تـــــوم : لم أكن ميالاً لك أبداً .
ليـــــو : تثير قرفى .

– يصل صديقهما تشارلى

تـــــوم : أهلا أهلا أهلا أهلا .
ليـــــو : فترة طويلة .
تـــــوم : معطف مبتل .
تشـــارلى : آه جميل ١٥٩ .
تـــــوم : كيفك ؟
تشـــارلى : مرور .
تـــــوم : مشغول قليلاً ...

تشـــارلى : رأيتما صديقتنا اللطيفة جووى **Joey** مؤخراً ، لأننى كنت ...

ليـــــو : منزل فى جنوب فرنسا .

تشـــارلى : أبحث فى أرجاء المنزل محاولاً .

تـــوم : التخلص من أسماك ..

تشـــارلى : ولا بد أن الأمر كان سيئا بالنسبة لك .

ليـــــو : كما أنك سمعت عن روز **Rose** و ...

تـــوم : ولذلك قدمنا عرضا أقل بعشرين ألفا من ...

تشـــارلى : فى منتصف الطريق إلى أمريكا الآن .

ليـــــو : حسنًا ، وكيف حال وندى **Wendy** هل مازالت ... ؟

تشـــارلى : صداع فظيع .

تـــوم : دائما ما أتذكر ذلك الصيف حينما ...

تشـــارلى : القطار إلى برنديزى **Brindisi** .

ليـــــو : ورائحة سقوط المطر على التراب .

تشـــارلى : أنا أفهم طبعًا وجهة نظرها ، لدرجة أننى لا أريد أن ...

تـــوم : دائما ما كان ...

ليـــــو : التركيز على التطور الشخصى .

تشـــارلى : أمها تصرخ بفظاعة لم أستطع ...

تـــوم : جيدة فى العلاج بالأبر .

ليـــــو : استيقظ فى الخامسة والنصف فى الصيف ، بينما الضوء .

تشـــارلى : ابن عمى فى أستراليا .

تـــوم : من جانب آخر .

ليـــــو : نعم ، لم أكن أرغب فى أن ...

تشـــارلى : يخفف أن نتحادث حول الأشياء مع ...

تـــــوم : لم يعد صغيراً .
تشـــارلى : لا أعرف فيم أفكر .
ليـــــو : نفس نهاية الأسبوع التى نؤخر فيها الساعة ، أم كنا أخرناها فعلا . لم يكن علىَّ أن أعرف النتيجة على أصابعى نفس الأمر مع أمريكا لو أننى .
تـــــوم : تبقى للعشاء ؟
تشـــارلى : قطة عمتى خبطتها سيارة ، وقلت إننى سوف ...
ليـــــو : حساء بصل .
تشـــارلى : أنتما ألطف .
ليـــــو : إذا كنت ترغب فى الذهاب إلى السينما ، أنا لم أشاهد ...
تـــــوم : المفروض أنه مخيف .
تشـــارلى : اعتقدت أننى لم أفكر كثيراً فى ...
ليـــــو : ذلك الجزء الذين يسقطون فيه من على السلالم وال ...
تـــــوم : إذن سوف أتصل بكما الأسبوع القادم ، وربما نستطيع أن ...
تشـــارلى : سيكون شيئًا لطيفًا .
تـــــوم : عظيم أن نراك ..
ليـــــو : وصل تحياتى إلى ..
تشـــارلى : آسف أننى قليلا ..
ليـــــو : الأسبوع القادم .

- يخرج تشارلى

ليـــــز : يزداد وزنه .
تـــــوم : يمر بظروف صعبة .

ليـــــز : الشغل ليس كما كان طبعا ، ولكنه ...
تـــــوم : لماذا لا نشترى طعام الكارى ، وأنا فعلا أحب ...
ليــــو : متعب جدا لدرجة ...
تـــــوم : حمام ساخن .
ليــــو : هه .
تـــــوم : حسناً .
ليــــو : مرهق .
تـــــوم : الشجار نوع من ...
ليــــو : يا إلهى .
تـــــوم : تعال هنا ودعنى ...
ليــــو : أنت لا ترغب حقيقة فى ...
تـــــوم : فقط دعنى .
ليــــو : لأننى مازلت ...
تـــــوم : يالك من ...
ليــــو : ليس كل ...
تـــــوم : لا تبدأ ...
ليــــو : تحبه حين ...

مباحثات السلام فى أيرلندا الشمالية

– الأب والأم وموريبل على مائدة العشاء

الأب : هل ستأكل موريبل عشاءها ؟
الأم : نعم ، كلى يا موريبل .

الأب : خذى قضمة كبيرة من دادى .

الأم : نعم ، كلى يا موربيل .

الأب : إذا لم تتناولى عشاءك يا موربيل فإنك ستعلمين ما سيجرى لك .

الأم : نعم ، كلى يا موربيل .

الهندسة الوراثية

– إريك ومادى فى سبيلهما للنوم

مـــــادى : ماذا كان ذلك ؟ هل كان ذلك قنبلة ، لكن الأكثر احتمالا ...

إريـــــك : لا الأكثر احتمالا .

مـــــادى : الأكثر احتمالا مبنى أو نوع من أنواع المبانى .

إريـــــك : إزالة .

مـــــادى : نوع من أنواع المبانى .

إريـــــك : موقع لنوع من أنواع المبانى أو حادث صدام، لكنه النوع الخاطئ من الصوت ؛ لذلك كان أكثر ..

مـــــادى : أكثر ، ماذا ؟

إريـــــك : أكثر فرقعة ، فيه القليل من المعدن .

مـــــادى : مثلما تكون الألعاب النارية مثل الصاروخ .

إريـــــك : نعم ، لكن لا . لقد كان أكبر ..

مـــــادى : لا لكنهم لا يستطيعون ؛ فهؤلاء العموميون بوسعهم إحداث أضخم .

إريـــــك : إذن على أى حال أنا لا أعتقد أنها كانت قنبلة .

مـــــادى : لا أنا لم أظن أبداً أنهـا كـانت قنبلة . يمكننـا أن نلاحظ فى أى وقت ينطلق لكى .

إريـــــك : نعم لأنك تذكرين تلك المرة .

مـــــادى : نعم لقد قلنا ماذا كان ذلك ، لكننا لم نفكر كثيراً فيه .

إريـــــك : لا لقد فكرت .

مـــــادى : وفيما بعد كانت الساعة الواحدة وعشر دقائق ، وقد قلنا ...

إريـــــك : نعم لقـد قلت أنت إن ذلك لابد وأن يكون مـا سـمـعناه ؛ لأننا كنا قد جلسنا تواً لنتناول الحساء .

مـــــادى : نعم لقـد قلنـا إننا لابد وأننـا قـد سـمـعناه ؛ لأنهـا كـانت الواحدة وعشر دقائق .

إريـــــك : حسنا إنها تقترب جداً من الحادية عشرة والنصف .

مـــــادى : سوف أنام .

إريـــــك : اذهبى ، أنا قادم .

مـــــادى : نعم ، ولكن تعالى فعلا ، سوف تمكث هنا .

إريـــــك : لا أنا قادم .

مـــــادى : أنا لست متأكدة من أن النوم يغالبنى على أى حال .

إريـــــك : لكننى لن أستحم . لقد استحممت أمس ، لا أحس رغبة فى الاستحمام .

مـــــادى : لا تستحم .. استحم فى الصباح .

تأثير الرأسمالية على الاتحاد السوفيتى السابق

النهاية

بعيداً جداً

كتبت ٢٠٠٠

(١)

منزل هارير . ليل.

جـــــوان : لا أستطيع النوم .

هـــاريـــر : لأنك غيرت سريرك.

جـــــوان : لا، أنا أحب الأماكن المختلفة.

هـــاريـــر : هل تشعرين بالبرد ؟

جـــــوان : لا.

هـــاريـــر : هل تريدين شرابًا ؟

جـــــوان : أعتقد أنى أحس بالبرد.

هـــاريـــر : هذا شيء بسيط إذن .هناك بطاطين إضافية فى الدولاب.

جـــــوان : هل الوقت متأخر ؟

هـــاريـــر : الثانية.

جـــــوان : هل ستنامين؟

هـــاريـــر : هل تريدين شرابًا ساخنًا؟

جـــــوان : لا، شكرا لك.

هـــاريـــر : يجب أن أذهب إلى سريرى إذن.

جـــــوان : نعم.

هـــاريـــر : الجو دائمًا غريب فى الأماكن الجديدة. حين يمر عليك أسبوع هنا سوف تتذكرين هذه الليلة ، ولكنها لن تكون نفس الليلة على الإطلاق.

جـــــوان : لقد ذهبت إلى أماكن عديدة. ولقد عشت مع أصدقائى فى منازلهم. إننى لا أفتقد أبواى إذا كان هذا ما تظنين.

هـــاريـــر : هل تفتقدين كلبك ؟

جـــــوان : أفتقد القطة على ما أظن.

هـــاريـــر : هل تنام فى سريرك ؟

جـــــوان : لا ، لأننى أطردها ، لكنها تدخل إذا لم يكن الباب مغلقًا جيدًا. يظن المرء أنه أغلق الباب جيدًا، لكن ذلك لا يحدث، ولذلك فهى تدفع الباب وتفتحه فى الليل .

هـــاريـــر : تعـالى هنا دقـيـقـة واحـدة . إنك ترتعـدين . هل أنت محمومة ؟

جـــــوان : لا ، أنا على ما يرام .

هـــاريـــر : أنت منهكة. اذهبى لتنامى. إننى أنا نفسى ذاهبة لأنام .

جـــــوان : لقد ذهبت للخارج.

هـــاريـــر : متى ؟ الآن توًا ؟

جـــــوان : الآن توًا .

هـــاريـــر : لا عجب ، إنك تحسين بالبرد . الجو هنا حار فى النهار، لكنه بـارد خلال الليل .

جـــــوان : النجوم أكثر لمعانًا هنا منها فى بلدتى .

هـــاريـــر : ذلك لأنه لا توجد إضاءة فى الشوارع .

جـــــوان : لم أستطع أن أرى الكثير .

هـــاريـــر : لا أتوقع أن تتمكنى من رؤية الكثير . كيف خرجت ؟ أنا لم أسمع صـوت الباب .

جـــــوان : خرجت من النافذة .

هـــاريـــر : لا أظن أنى أحب ذلك .

جـــــوان : ليست هناك أية خطورة ، فهناك سقف وهناك شجرة .

هــــاريــــر : حين يدخل المرء إلى السرير فيجب عليه أن يبقى فى السرير . هل تتسلقين خارجة من النافذة فى بلدتك ؟

جــــــوان : لا أستطيع أن أفعل ذلك فى بلدتى بسبب ـ لا ، لا أفعل ذلك .

هــــاريــــر : أنا مسؤولة عنك .

جــــــوان : نعم ، وأنا آسفة .

هــــاريــــر : حسنا ، كفاك مغامرات الليلة . سوف تنامين الآن . اذهبى . انظرى إلى نفسك ، إنك تقفين نائمة .

جــــــوان : كان هناك سبب .

هــــاريــــر : للخروج ؟

جــــــوان : سمعت ضوضاء .

هــــاريــــر : بومة ؟

جــــــوان : صرخة .

هــــاريــــر : هى بومة إذن . يوجد هنا طيور من جميع الأنواع ، بل ربما أمكنك أن ترى العصفور الذهبى الصفّار . الناس تأتى هنا خصيصًا لمراقبة الطيور، ونحن أحيانًا ما نقدم لهم الشاى أو القهوة ، أو نبيعهم زجاجات الماء ؛ لأنه لا توجد مقهى والناس لا تتوقع ذلك وهم يعطشون . سوف ترين فى الصباح أى مكان جميل هو هذا المكان .

جــــــوان : بدا الأمر كما لو كان هناك شخص يصرخ .

هــــاريــــر : يبدو الأمر كما لو كان شخصًا يصرخ حين تسمعين البومة .

جــــــوان : لقد كان شخص يصرخ .

هـــاربـــر : يا للفتاة المسكينة ، ويا للرعب الذى أحسست به حين تخيلت أنك سمعت شخصًا يصرخ . كان لزامًا عليك أن تهبطى إلى هنا مباشرة .

جـــــوان : أردت أن أرى .

هـــاربـــر : كان الجو مظلمًا .

جـــــوان : نعم ، ولكننى كنت أرى .

هـــاربـــر : والآن ماذا تتخيلين أنك رأيت فى الظلام ؟

جـــــوان : لقد رأيت عمي .

هـــاربـــر : نعم أتخيل أنك رأيته . إنه يحب الهواء الطلق ، ولم يكن يصرخ ، كما أتمنى ؟

جـــــوان : لا .

هـــاربـــر : الأمر على ما يرام إذن . هل تكلمت معه ؟ يُهيأ لى أنك كنت خائفة من أن يسأل ماذا تفعلين خارج سريرك فى هذا الوقت المتأخر .

جـــــوان : لقد ظللت على الشجرة .

هـــاربـــر : لم يرك ؟

جـــــوان : لا .

هـــاربـــر : سوف يصاب بالدهشة ، أليس كذلك ؟ سوف يضحك حين يسمع أنك كنت هناك على الشجرة. سوف يغضب، لكنه لا يقصد ذلك جديًا ،سوف يظن أنها دعابة لطيفة ، إنـه شىء شبيه بما كان يفعله حين كان طفلاً . إلى السرير الآن إذن سوف أصعد أنا الأخرى .

جـــــوان : كان يدفع شخصًا ما. كان يضع شخصًا ما فى صرة ، ويدفعه إلى المخزن .

هـــاريـــر : لابد وأنه كان يضع كيسًا كبيرًا فى المخزن . إنه يعمل لوقت متأخر .

جـــــوان : لست متأكدة ما إذا كان هذا الشخص امرأة . من الممكن أن يكون شابًا صغيرًا .

هـــاريـــر : حسنًا ، علىَّ أن أخبرك مادام قد مر علىّ هذا الوقت الطويل وأنا متزوجة . هناك أشياء يتعود عليها الناس ، هذا أمر طبيعى ، ليس أمرًا سيئًا ، كان هذا واحدًا من أصدقاء عمك ، كان يحتفل معهم .

جـــــوان : كان ذلك حفلاً ؟

هـــاريـــر : مجرد حفل صغير ؟

جـــــوان : نعم ؛ لأنه لم يكن هناك ذلك الشخص فقط .

هـــاريـــر : لا ، لابد وأنه كان هناك عدد من أصدقائه .

جـــــوان : كانت هناك شاحنة .

هـــاريـــر : نعم ، أتوقع ذلك .

جـــــوان : حين ألصقت أذنى بجانب الشاحنة سمعت بكاءً فى الداخل .

هـــاريـــر : كيف يمكنك أن تفعلى ذلك وأنت فى أعلى الشجرة ؟

جـــــوان : لقد نزلت من الشجرة . ذهبت إلى الشاحنة بعد أن نظرت من شباك المخزن .

هـــاريـــر : لابد وأن هناك أشياءً لا تعنيك حين تكونين فى زيارة لمنزل شخص آخر .

جـــوان : نعم ، من الأفضل لى لو لم أكن رأيت . آسفة .

هـــاربـــر : ألم يرك أحد ؟

جـــوان : كانوا يفكرون فى أمر أنفسهم .

هـــاربـــر : أعتقد أنك محظوظة فى أنّ أحداً لم يرك .

جـــوان : لو كان ذلك حفلاً، فلِمَ كان هناك الكثير من الدم ؟

هـــاربـــر : ليس هناك أى دم .

جـــوان : نعم .

هـــاربـــر : أين ؟

جـــوان : على الأرض .

هـــاربـــر : فى الظلام ؟ كيف يمكنك أن ترى ذلك فى الظلام ؟

جـــوان : لقد انزلقت فيه .

ترفع قدمها العارية إلى أعلى

لقد مسحت معظمه .

هـــاربـــر : هذا هو المكان الذى دُهس فيه الكلب بعد ظهر اليوم .

جـــوان : ألم يكن قد جف للآن ؟

هـــاربـــر : لا ؛ إذ كانت الأرض طينية .

جـــوان : أى نوع من الكلاب كان ذاك ؟

هـــاربـــر : كلب كبير ، هجين كبير .

جـــوان : هذا فظيع ، لابد وأنك حزينة جداً ، هل عاش معك طويلاً؟

هـــاربـــر : لا ، كان صغيراً ، هرب ، لم يكن مطيعًا أبداً ، وكانت هناك شاحنة تقوم بالتحميل .

جـــوان : ماذا كان اسمه ؟

هـــاربـــر : فلاش .

جـــــــوان : ماذا كان لونه ؟

هــــاريـــر : أسود ، مع بقع بيضاء .

جـــــــوان : لماذا كان الأطفال فى المخزن ؟

هــــاريـــر : أى أطفال ؟

جـــــــوان : ألا تعلمين أى أطفال ؟

هــــاريـــر : كيف أمكنك أن ترى أنه كان هناك أطفال ؟

جـــــــوان : كان النور مضاء ، وذلك كان السبب فى أننى رأيت الدم داخل المخزن . كان بوسعى أن أرى الوجوه ، و أن أرى أيها غطاه الدم .

هــــاريـــر : لقد كشفت سراً . أنت تعلمين ذلك ،أليس كذلك ؟

جـــــــوان : نعم .

هــــاريـــر : شيئًا لم يكن من الواجب أن تعرفيه .

جـــــــوان : نعم ، أنا آسفة .

هــــاريـــر : شيئًا لا يجب أن تتكلمى عنه مطلقا ؛ لأنكى لو تكلمت فإنك تعرضين حياة بعض الناس للخطر.

جـــــــوان : لماذا ؟ خطر ممن ؟ من عمى ؟

هــــاريـــر : بالطبع ليس من عمك .

جـــــــوان : منك أنت ؟

هــــاريـــر : بالطبع ليس منى،هل أنت مجنونة ؟ سوف أخبرك بما يحدث. إن عمك يساعد هؤلاء. الناس . إنه يساعدهم على الهرب. إنه يؤويهم هنا . بعضهم كان مازال فى الشاحنة ، ذلك كان سبب بكائهم . إن عمك فى سبيله أن

يأخذهم جميعًا إلى المخزن ، وحينئذ سوف يكونون جميعًا على ما يرام .

جـــوان : كان هناك دم على وجوههم .

هـــاريـــر : دم قديم .

جـــوان : دم سببه أنهم تعرضوا للهجوم من الناس الذين ينقذهم عمك منهم .

هـــاريـــر : كان هناك دم على الأرض .

جـــوان : واحد منهم تعرض للإصابة البالغة ، لكن عمك ضمده .

هـــاريـــر : إنه يساعدهم .

جـــوان : هذا صحيح .

هـــاريـــر : لم يكن هناك كلب . لم يكن هناك حفل .

جـــوان : لا ، إنني أضع الحقيقة بين يديك الآن .عليك ألا تتكلمى أبدا عنها وإلا عرضت حياة عمك للخطر وحياتى وربما حياتك . إنك لن تقولين أى شىء حتى لأبويك .

هـــاريـــر : لماذا قبلت أن أبقى معك مادام هذا الشىء السرى يحدث ؟

جـــوان : كان المفترض أن تحضر الشاحنة أمس . لن يتكرر الأمر طوال إقامتك هنا .

هـــاريـــر : بل يمكن أن يتكرر فأنا الآن أعرف . ليس عليكم أن تتوقفوا. بوسعى أن أساعد عمى فى المخزن ، وأن أرعاهم .

جـــوان : لا ، عليه أن يقوم بالأمر بنفسه ، لكن شكرًا لعرضك ، هذا كرم منك .

هـــاريـــر : إذن بعـد كل هـذه الإثارة هل تظنين أنك تسـتطيـعـين العودة إلى سريرك ؟

جـــــوان : لماذا كان عمى يضربهم ؟

هـــاريـــر : يضرب من ؟

جـــــوان : كـان يضـرب رجـلاً بعـصـا . أظن أن العـصـا كـانت من المعدن . لقد ضـرب واحداً من الأطفال .

هـــاريـــر : واحـد من الذين كـانوا فى الشـاحنة كان خـائنًا . لم يكن حـقًـا واحـداً من هـؤلاء النـاس ، كـان يتظاهر ، كـان سيخونهم ، لقد كشـفوا الأمر وأخبروا عمك . بعد ذلك هاجم الرجل عمك ، هاجم بقـية الناس ، كان على عمك أن يقاتله .

جـــــوان : ذلك كان سبب وجود الكثير من الدم .

هـــاريـــر : نعم ، كان يجب أن يحدث هذا لإنقاذ الآخرين .

جـــــوان : لقد ضرب واحداً من الأطفال .

هـــاريـــر : لابد وأنه كـان ابن الخـائن . أو أحـيـانًا مـا يقـابل المرء أطفالاً سيئين يخونون آباءهـم .

جـــــوان : ما الذى سيحدث ؟

هـــاريـــر : سوف يغادرون فى الشاحنة فى الصباح المبكر .

جـــــوان : إلى أين ؟

هـــاريـــر : الى حيث يهربون . إنك لا تريدين أن تخـبئى المزيد من الأسرار .

جـــــوان : لقد ضرب الخائن فقط .

هـــاربــــر : طبعًا . لست مندهشـة من أنك لا تسـتطيعين النوم ، ياله من منـظر منـغّص ترينه ، لكنك تفـهـمـين الآن أن الأمـر ليس بـهـذا السـوء . إنك جـزء من حـركـة ضـخـمـة الآن لتحسين الأحوال. بوسعك أن تكونى فخورة بذلك بوسعك أن تنظرى للنجـوم ، وأن تقـولى هـا نحن أولاء فـى هذه البقعة الصـغيرة، وأنا فى صف الناس الذين يصـحـحـون الأوضاع، وسوف تتمدد روحك حتى تبلغ عنان السماء .

جـــــوان : ألا أستطيع المساعدة ؟

هـــاريـــر : بوسـعك أن تسـاعـدينى فِي التنظيف فى الصـبـاح . هل تقومين بذلك ؟

جـــــوان : نعم .

هـــاريـــر : إذن من الأفضل أن تنالى قسطًا من النوم .

(٢)

بعد عدة سنوات . مصنع قبعات

- ١ -

- جوان و تود يجلسان إلى نضد شغل . لقد بدأ كل منهما توًا فى تصنيع قبعة .

تـــود : هناك أزرق كثير .

جـوان : أعتقد أنى سأبدأ بالأسود .

تـــود : الألوان دائما ما تفوز .

جـوان : سوف أستخدم الألوان ، إننى أبدأ بالأسود لكى أبرز به الألوان .

تـــود : لقد صنعت واحدة الأسبوع الماضى ، وكانت صورة تجريدية للشارع ، الأزرق للأتوبيسات، الأصفر للشقق ، الأحمر لأوراق الشجر ، الرمادى للسماء . لم يفهم ذلك أحدا ، لكننى كنت أعلم دلالتها . هناك القليل من المتعة فى ذلك .

جـوان : ألا تستمتع بذلك ؟

تـــود : أنت مستجدة ، أليس كذلك ؟

جـوان : هذه أول قبعة لى . أول قبعة فى عالم الاحتراف .

تـــود : هل درست القبعات فى الكلية ؟

جـوان : القبعة التى تخرجت بصنعها كانت زرافة بطول ستة أقدام .

تـــود : لن يكون لديك الوقت لتصنعى شيئًا كهذا خلال الأسبوع .

جـــــوان : أعرف .

تـــــــود : لقـد تعـودنـا على الحـصـول على أسـبـوعـين قـبل الاسـتـعـراض ثـم خـفـضـوه إلى أسـبـوع واحـد ، والآن يتحدثون عن تخفيض يوم آخر.

جـــــوان : وبذلك تحصل على يومٍ راحة إضافى ؟

تـــــــود : بل تنقص رواتبنا يومًـا. لن يكون بوسـعنـا أن نصنع قبعات جيدة.

جـــــوان : هل يستطيعون أن يفعلوا ذلك.

تـــــــود : ستعارضين هذا، أليس كذلك ؟

جـــــوان : لقد بدأت توا .

تـــــــود : سوف تكتشفين الكثير من الأخطاء فى هذا المكان.

جـــــوان : كنت أعتقد أنها واحدة من أفضل الوظائف.

تـــــــود : هى كذلك. هل تعرفين إلى أى مكان تذهبين لتتناولى غذاءك؟

جـــــوان : أعتقد أن هناك كانتين ،أليس كذلك ؟

تـــــــود : نعم، لكننا لا نذهب إليه سـوف أدلك على المكان الذى يجب أن تذهبى إليه .

-٢-

- اليوم التالى. إنهما يعملان فى القبعات التى أصبحت الآن مزينة بالألوان المشرقة، فمثلاً

القبعات التى كانا يشتغلان فيها قد حلت محلها قبعات أقرب إلى الاكتمال .

جـــــوان : نورك.

تـــــــود : أنا أذهب لأستحم فى النهر قبل موعد العمل .

جـــــوان : أليس هذا خطراً ؟

تـــــــود : نورك.

جـــــوان : عندى رخصة طيار.

تـــــــود : أظل ساهراً حتى الرابعة صباحًا كل يوم لأشاهد المحاكمات.

جـــــوان : سوف أحصل على غرفة فى نفق.

تـــــــود : لدى مكانى الخاص .

جـــــوان : فعلاً ؟

تـــــــود : هل تودين رؤيته ؟هذه قاربت الاكتمال.

جـــــوان : أنا لا أفهم قبعتك ، لكننى أحب الريشة.

تـــــــود : أنا لا أحاول .لقد عملت هنا طويلاً .

جـــــوان : هل ستترك المكان ؟

تـــــــود : نورى. هناك شىء غلط فى الطريقة التى نحصل بها على عقودنا .

جـــــوان : لكننا نريد هذه العقود.

تـــــــود : ماذا لو كنا لا نستحقها؟ ماذا لو لم يكن عملنا هو الأفضل حقًا؟

جـــــوان : ما الذى يحدث إذن؟

تـــــــود : سوف أشير فقط إلى زوج أخت شخص معين .أين تظنينه يعمل؟

جـــــوان : أين يعمل؟

تـــــــود : لن أتحدث عن ذلك هنا . قولى لى شيئًا آخر .

جـــــوان : أنا لا أحب السهر فى الأمسيات ومشاهدة المحاكمات .

تـــــــود : أنا أشاهدهم ليلاً بعد أن أعود .

جـــــوان : تعود من أين ؟

تـــــــود : أى مكان تفضلين ؟

-٣-

اليوم التالى . إنهما يعملان فى القبعات التى أصبحت كبيرة جدًا ومبالغ فيها.

جـــــوان : أنا نفسى لا أستمتع بقبعات الحيوان .

تـــــــود : أنا كنت تلميذة .

تـــــــود : القبعات التجريدية عائدة إلى الصدارة بقوة .

جـــــوان : كنت دائمًا أحب القبعات التجريدية .

تـــــــود : لابد وأنك لم تلاحظى كيف كان كل إنسان يكرهها .

جـــــوان : من المحتمل أن ذلك حدث قبل زمنى .

صمت . يواصلان العمل .

جـــــوان : المسألة أنه إذا كنت تواصل الحديث حول ذاك الأمر طوال الوقت فلا أعرف لِمَ لا تفعل شيئًا بخصوصه ؟

تـــــــود : هذا هو يومك الثالث .

جـــــوان : الإدارة فاسدة ـ لقد أخبرتنى . أجورنا منخفضة جدًا ـ لقد أخبرتنى .

صمت . يواصلان العمل .

تـــــــود : الأخضر أكثر من اللازم .

جـــــوان : هذا مقصود .

صمت . يواصلان العمل .

تـــــــود : لاحظت أنك تنظرين إلى قبعة الولد اللطيفة . أتمنى أن تكوني قد قلت له إنها منتحلة .

صمت . يواصلان العمل .

تـــــــود : أنا الشخص الوحيد في هذا المكان الذى لديه مبادئ ، لا تقولي لى ان على أن أفعل شيئا ، أنا أنفق أيامى مفكرا فيما يجب أن أفعل .

جـــــوان : اذن من المحتمل أن تصل الى نتيجة .

صمت . يواصلان العمل .

-٤-

اليوم التالى . موكب من السجناء المقيدين المضروبين ذوى الأسماء البالية ، كل منهم يرتدى قبعة ، فى طريقهم للإعدام . القبعات المكتملة أكثر ضخامة وأشد غرابة مما كانت فى المشهد السابق .

-٥-

أسبوع جديد . جوان و تود يبدآن العمل فى قبعات جديدة .

جـــــوان : لا أستطيع حتى الآن أن أصدق ما حدث .

تـــــــود : لم يحدث أبداً أن فاز إنسان فى أسبوعه الأول .

جـــــوان : سوف يكون الأمر أكثر سهولة منذ الآن .

تـــــــود : لا يمكنك أن تفوزى كل أسبوع .

جـــــوان : هذا ما أعنيه .

تـــــــود : لا ، ولكنك ستنجزين أعمالاً رائعة طالما بقيت هنا .

جــــــوان : أحيانًا ما أظن أنه من المؤسف أنه لا يتم الاحتفاظ بالمزيد منهم .

تـــــــود : سيتراكم منهم الكثير ، ماذا يفعلون بهم ساعتها ؟

جــــــوان : بإمكانهم إعادة استخدامهم .

تـــــــود : بالضبط ، وحينئذ نصبح عاطلين .

جــــــوان : من المؤسف إحراقهم مع الأجساد .

تـــــــود : لا ، أظن أن ذلك هو المبهج فى الموضوع . القبعات أمر عارض . إنها تبدو كاستعارة لشىء أو لآخر .

جــــــوان : حسنًا ، للحياة .

تـــــــود : حسنًا ، للحياة ، ها أنت فهمت . من عدد يقرب من الثلاثمائة قبعة صنعتها هنا لم أفز وأدخل المتحف إلا ثلاث مــرات ، لكن هذا لم يعنينى أبداً . المرء يصنع الجمال والجمال يختفى ، أنا أحب ذلك .

جــــــوان : أنت فى غاية ......

تـــــــود : ماذا ؟

جــــــوان : أنت تجعلنى أفكر بشكل مختلف ؛ فمثلاً لم يكن يخطر ببالى كيف يدار هذا المكان ، أما الآن فأنا أفهم مدى أهميته .

تـــــــود : أعتقد أن كونى كنت أتحدث انطلاقًا من أخلاقيات سامية قد أثر فى شخص معيّن.

جــــــوان : إذن أخبرنى ثانية ماذا قال فى النهاية .

تـــــــود : " هذه الأشياء يجب التفكير بشأنها " .

جـــــوان : أعتقد أن ذلك قول مشجع .

تـــــود : ذلك يمكن أن يعنى أنه سوف يفكر فى طريقه يتخلص بها منى .

جـــــوان : هذا شكل رائع تبدأ به .

تـــــود : إنه جديد بالنسبة لى . إن إلهامى يزداد بك .

جـــــوان : مازال هناك الصحفى . إذا ما نظرنا إلى الأمر مليًا فإن بوسعنا أن نكشف الأسس المالية الفاسدة التى تدار بها صناعة القبعات كلها ، وليس هذا المكان فقط ، أراهن أن تلك الصناعة كلها قائمة على الاحتيال .

تـــــود : هل تظنين ذلك ؟

جـــــوان : أعتقد أن علينا أن نكشف عن ذلك .

تـــــود : لقد غيّرت حياتى ، هل تعرفين ذلك ؟

جـــــوان : إذا فقدت وظيفتك فسوف أستقيل .

تـــــود : ربما لن يكون باستطاعتنا الحصول على وظائف فى صناعة القبعات مرة أخرى .

جـــــوان : توجد مواكب أخرى .

تـــــود : لكننى أعتقد أنك عبقرية قبّعات .

جـــــوان : مالم تكن كل المواكب فاسدة .

تـــــود تود هذا الخرز جميل . استخدمى هذا الخرز .

جـــــوان : لا ، خذه أنت .

تـــــود : لا ، خذيه أنت .

(٣)

بعد عدة سنوات . منزل هاربر ، نهاراً

هــــاريــــر : كنت أنت على حق فى إقدامك على تسميم الدبابير .

تــــــــود : نعم ، أعتقد أنّ على الدبابير كلها أن تختفى .

هــــاربــــر : كنت فى الخارج أمس على أطراف الغابة حين ظهر الظل ، وكان الظل سحابة من الفراشات ، ونزلت الفراشات خلفى مباشرة ، وكانت الشجيرات والأدغال حمراء بسببهم. اثنتان منهم تعلقتا بذراعى ، أحسست بالرعب ، واحدة التصقت فى شعرى ، استطعت أن أسحقهم .

تــــــــود : لم أواجه مشكلة أبداً مع الفراشات .

هــــاريــــر : بإمكانهم أن يغطوا وجهك . لقد اعتاد الرومان على الانتحار بورقة شجر ذهبية ، يرمونها فقط داخل حلوقهم فتسد قصبتهم الهوائية ، أفكر فى هذا الأمر مع الفراشات .

تــــــــود : كنت أعبر بستاناً ، كانت هناك خيول تقف تحت الأشجار ، وفجأة هاجمتهم الدبابير خارجين من ثمار البرقوق ، وكانت الخيول تعدو بالصراخ ، والرؤوس مصنوعة من الدبابير . أتمنى أن تستيقظ .

هــــاريــــر : لا نعرف كم من الزمن سارت .

تــــــــود : كانت على حق فى الحضور .

هــــاربــــر : لا يمكنك أن تمشى هكذا وسط حرب دائرة .

تـــــود : بل تفعلين إذا ما كنت تهربين .

هـــاريـــر : نحن لا نعرف أنها كانت تهرب .

تـــــود : كانت فى سبيلها إلى مكان آمن لإعادة التجمع .

هـــاريـــر : هل هذا مكان آمن ؟

تـــــود : نسبيًا ، نعم هو كذلك . كل فرد يظن أنه مجرد منزل .

هـــاريـــر : لقد انحازت القطط إلى الجانب الفرنسى .

تـــــود : أنا لم أحب القطط أبدًا ، روائحهم كريهة ، يهرشون ، إنهم يحبونك فقط لأنك تقومين بتغذيتهم، إنهم يعضّون ، لقد اعتدت على امتلاك قطة كانت فجأة تقضم منك قطة فى فمها .

هـــاريـــر : هل تعرف أنهم كانوا يقتلون الرضع ؟

تـــــود : أين حدث ذلك ؟

هـــاريـــر : فى الصين . يقفزون داخل أسرّتهم حين يكون كل فرد مشغولاً .

تـــــود : لكن بعض القطط مازالت OK.

هـــاريـــر : لا أظن ذلك .

تـــــود : أنا أعرف قطة فى آخر الشارع .

هـــاريـــر : لا ، عليك أن تكون حريصًا من ذلك .

تـــــود : لكننا لسنا بالضبط فى الجانب المقابل للفرنسيين .إن الأمر لا يستوى كما لو كانوا المغاربة أو النمل .

هـــاريـــر : لا يستوى كما لو كانوا الكنديين و الفنزويليين والناموس.

تـــــود : لا يستوى كما لو كانوا المهندسين ، الطهاة ، الأطفال دون الخامسة ، الموسيقيين .

هــــاريـــر : بائعو السيارات .

تــــــــود : بائعو السيارات البرتغاليون .

هــــاريـــر : السباحون الروس .

تــــــــود : الجزارون التايلانديون .

هــــاريـــر : أطباء الأسنان اللاتقيون .

تــــــــود : لا ، أطباء الأسنان اللاتقيون كانوا يقومون بعمل جيد في كوبا . إن لديهم منزلاً خارج هافانا .

هــــاريـــر : لكن اللاتقـيـون كـانوا يرسلون الخنازير إلى الســويد . أطبـاء الأسنان مـرتبطون بطب الأسنـان العـالمى ، وذلك هو موضع ولائهم ، مع أطباء الأسنان فى دار السلام .

تــــــــود : نحن لا نتناقش حول دار السلام .

هــــاريـــر : سوف تحاول تبرير مذبحة دار السلام ؟ لقد أتيت إلى هنا لأنك هنا فى إجـازة ولو اكتـشف الأمـر أى إنسـان فسوف تقع المسؤولية على عاتقى .

تــــــــود : حتى الغد فقط . سوف أوقظها . سوف أمـهلها بضع دقائق أخرى .

هــــاريـــر : هل رأيت البرنامج الذى يدور حول التماسيح ؟

تــــــــود : نعم لكن التمـاسيح، الطريقـة التى يسـهرون بهـا على التماسيح الصغيرة ويحملونـــهم إلى الماء فى أفواههم .

هــــاريـــر : ألا تظن أن كل حى يساعد أطفاله ؟

تــــــــود : أنا أقول فقط إننى لن أكون آسفًا إذا ما كانت التماسيح منحازة إلى طرف من الأطراف التى نتحالف معها . إنك لن تستطيعى أن تجدى من يفوقها ، ماذا بك ؟

هـــاريـــر : التمـاسـيح أشـرار ، ومن الصـواب دائمًا أن تعـارض التماسيح : جلودهم ، أسنانهم ، رائحـة أفواههم القذرة بسبب اللحم الميت . التماسيح تنتظر حتى تعبر الحمير المخططة النهـر ، وتعض الضـعـاف منهم بتلك الفكوك ويجـذبونهم تحت الماء . التمـاسـيح تهاجم القـرى ليلاً وتـنزع الأطفال من أسرتهم . التمساح الواحد قادر على حمل دستة من الرؤوس عـائداً بهم إلى النهر ، فى رقـة كمـا لو كـان يحمل صـغيره ، ويضـعـهم فى المـاء حيث يتقافزون كأنهم تذكارات حتى يتعفنوا .

تـــــــود : أنا فقط أقول إن باستطاعتنا استخدامهم .

هـــاريـــر : وطيور الماء الصغيرة العزيزة ، وأصـغرهـم متروك فى الخلف يطلق صـريره ، انتظرونى ، انتظرونى . وأمـهم التى يمكن أن تضحى بحياتها لإنقاذهم .

تـــــــود : هل ندرج البط البرى فى هذا ؟

هـــاريـــر : البط البرى ليس طائراً مـائيًا جيداً . إنهم يمـارسون الاغـتـصـاب ، وهم فى صف الأفيـال والكوريين ، لكن التماسيح دائمًا على خطأ .

تـــــــود : هل تعتـقـدين أن علىّ أن أوقظها أم أدعـها نائمـة ؟ لن يكون لدينا وقت نضيعه معًا .

هـــاريـــر : هل توافقنى على ما أقول عن التماسيح ؟

تـــــــود : ماذا جرى ؟ ألا تعلمين إلى أى جانب أقف ؟

هـــاريـــر : أنا لا أعرف ماذا تفكر .

تـــــــود : أنا أفكر كيفما نفكر جميعًا .

هـــاريـــر : خذ الظبى .

تـــــود : هل تعنين حيوانات البامبى الصغيرة اللطيفة ؟

هـــاريـــر : هل تعنى ذلك متهكمًا ؟

تـــــود . أعنى ذلك ساخرًا .

هـــاريـــر : لأنهم ينطلقـون خـارجـين من المتنزهات ، ويهـبطـون كالعاصفة من الجبال ، ويـرهبون تجمعات التسوق . لو هربت الإناث أثناء إطلاق الرصـاص فـإنـهن يصطدمن بشـخص آخر ، ويدوسـونه بحوافرهن الصغيرة الشريرة اللامعة ، والظبيه الصـغار يقعون تحت أقدام المتسوقين ويوقعونـهم على السـلالم المتـحركـة ، الذكور الصـغيـرة يندفعون صوب شرائح الشبابيك الزجاجية .

تـــــود : أنا أعرف كيف أكره الظبى .

هـــاريـــر : وكبـار السن ، هل تعـرفـين مـدى ثقل قـرونـهم أو مـدى مضاء شعابها حينما ينقلبون إلى مراهقين ينطلقون فى الشوارع ؟

تـــــود : نعم أعرف ذلك .

يرفع قميصه ويظهر جرحًا .

هـــاريـــر : هل حدث ذلك من ظبى ؟

تـــــود : فى الحـقـيـقـة حـدث من دب.أنا لا أحب أن يتـشـكك فىّ إنسان .

هـــاريـــر : حدث ذلك حين انحازت الأفيال للهولنديين ، كنت دائمًا ما أثق فى الأفيال .

تـــــود : لقد أطلقت النار على الماشية والأطفال فى أثيوبيا . لقد

أطلقت الغـاز على القـوات المخـتلطة من الإسـبـان ومبرمـجى الكومبيوتر والكلاب .لقد مزقت طيور الزرزور إرباً بيدى المجـردتين .وقـد أحـبـبت أن أفـعلهـا بيـدى المجردتين .لا تلمّحين إذن إلى أننى لست كفؤاً .

هـــاربـــر : أنا لا أقول إنك لا تستطيع أن تقتل .

تــــــود : وأنا أعرف أن الموضوع لا يتعلق بالاستثارة .لقد قمت بوظائف مملة .لقد اشتغلت فى مجازر أنوّخ الخنازير والموسيقيين ، وفى نهاية اليوم يؤلك ظهرك ، وكل ما تستطيع أن تراه حين تغلق عينيك هو الناس ، وقد علقوا بالمقلوب من أقدامهم .

هـــاربـــر : إذن يمكنك القول إنّ الظباء شريرة ؟

تــــــود : لقد ناقشنا ذلك .

هـــاربـــر : اذا دخل ظبى جائع الى الفناء ألن تطعمه ؟

تــــــود : بالطبع لا .

هـــاربـــر : أنا لا أفهم ذلك لأن الظباء معنا . إنهم فى صفنا منذ ثلاثة أسابيع .

تــــــود : لم أعرف. أنت نفسك قلت .

هـــاربـــر : لقد ظهرت طيبتهم الطبيعية . إن بوسعك أن تراها فى عيونهم البنّية الناعمة .

تــــــود : تلك أنباء طيبة .

هـــاربـــر : أنت تكره الظباء .أنت معجب بالتماسيح .

تــــــود : لقد فقدت كفاءتى لأننى متعب .

هـــاربـــر : يجب أن ترحل .

تـــــــود : أنا أسرتك ؟

هـــاربـــر : هل تظن أنني أنام ؟

تدخل جوان وترمي نفسها بين نراعي تود

هـــاربـــر : لا يمكنك أن تبقى هنا ، سوف يأتون في أثرك . ماذا ستقولين حين تعودين ؟ إنك هربت لكي تمضي يوماً مع زوجك ؟ كل إنسان لديه من يحبهم ، يتمنى رؤيتهم أو على أي حال يفضل رؤيتهم عن النوم في الحفر في انتظار أن يعضهم النمر. ألن تعودي على الإطلاق لأنك إذا لم تكوني ستعودين فمن الأفضل أن تطلقي عليّ النار الآن . هل رآك أحد وأنت تغادرين ؟ من أي طريق أتيت ؟ هل هناك من يتتبعك ؟ هناك طيور عقاب هنا ولابد أنهم رأوك تصلين . وأنت تخاطرين بحياتك في سبيل مالا تعرفين لأنه يقول أشياء ليست صحيحة . ألا تهتمين ؟ ربما لا تعرفين أنت نفسك الخطأ من الصواب ، ماذا أعرف عنك بعد مضي عامين ، أنا أحب أن أكون سعيداً برؤيتك ، ولكن كيف أستطيع ذلك ؟

جـــــوان : لقد رأتني الطيور بالطبع ، كل إنسان رآني سائرة ، لكن أحدا لم يعرف لماذا ، من الممكن أن أكون موكلة بمهمة ، كل إنسان يتحرك هنا وهناك ولا أحد يعرف السبب ، وفي الحقيقة فقد قتلت قطتين وطفلاً دون الخامسة ، إذن لم يكن الأمر يختلف عن كونه مهمة ، وأنا لا أفهم لم لا أستطيع أن أحصل على يوم واحد ثم أعود ثانية ، سوف أواصل حتى النهاية بعد هذا. لم تكن الطيور هي

أكثر شيء خفت منـــه ، كان الطقس ، الطقس هنا في صف اليابانيين. كانت هناك عواصف رعدية في طول الجبال وعرضها ،لقد مررت بمدن لم أطأها من قبل . الفئران تنزف من أفواهها وآذانها ، هذا طيب ، وكذا كانت الفتيـــات على جانب الطريق. كان الأمر متعبًا هناك ؛ لأنه تم تجنيد كل شيء، كانت هناك أكـــوام من الأجساد وإذا ما توقفت لكي تستطلع الأمر كان هناك واحد قتلته القهوة وآخر قتلـــته الدبابيس ، كانوا قد قتلوا بالهيروين ، البترول ، المناشير الدوارة ، سبراى الشعر ، كيماويات التبييض ، قفافيز الثعالب ، رائحه الدخان كانت حيث كنا نحرق الحشائش التى لن تفيد . إن البوليفيين يعملون مع الجاذبية الأرضيـــة ، هذا سر حتى لا تنشروا حالة الاستعداد ، لكننا نصل إلى مدى أبعد مع الضوضاء ، وهناك آلاف ماتوا من الضوء فى مدغشقـر . من الذى سيتستنفر الظلام والصمت ؟ هذا ما كنت أفكر فيه فى الليل . حين حلّ اليوم الثالث كنت أمشى بصعوبة ، لكننى وصلت إلى النهر ، كان هناك معسكر للجنود الشيليين أعلى النهر ، لكنهم لم يرونى وأربع عشرة بقرة سوداء وبيضاء أسفل النهر يشربون، وبذلك عرفت أنّ علىّ أن أعبر مباشرة ، لكننى لم أعلم إلى أى جانب يقف النهر ، ربما يساعدنى على العوم أو ربما يغرقنى . فى الوسط كان التيار يجرى أسرع كثيراً ، كـــان الماء بنيّا ، لم أعرف ما إذا كان لذلك

معنى . وقفت على الشاطئ وقتًا طويلاً . لكننى كنت أعرف أن تلك كانت الطريقة الوحيدة للوصول إلى هنا ، ولذلك فى النهاية وضعت قدمًا واحدة فى النهر . كان الماء باردًا جدًا ، لكن حتى تلك اللحظة كان هذا كل ما هناك . حين تكون قد خطوت داخل النهر لا يمكنك أن تعرف ما الذى سيحدث. إن المياه تلتف حول كاحليك فى أى حال من الأحوال .

المؤلفة فى سطور

كاريل تشرشل

– من مواليد : ١٩٣٨

– تخرجت فى جامعة أكسفورد .

– ألّفت أولى مسرحياتها وهى فى أكسفورد عام ١٩٥٩ ، باسم "البدروم" .

– قدمت تجاربها الدرامية الأولى للإذاعة البريطانية BBC فى الستينيات والسبعينيات ، ثم انتقلت بمؤلفاتها إلى التليفزيون .

– ما زالت تقدم مسرحياتها حتى الآن ، وهى تحتل الآن المكانة الأهم فى المسرح الإنجليزى بسبب قدرتها على التجريب المستمر .

– تعتبر مسرحيتها "بعيداً جداً" من أواخر أعمالها على المسرح ، ونظراً لنجاحها فقد انتقلت من المسرح الصغير الرويال كورت إلى حى الويست إند .

– قدمت تشرشل بعد مسرحية "بعيداً جداً" مسرحية واحدة هى رقم العام الماضى "٢٠٠٢" .

– من أهم مسرحياتها : "سحابة تسعة" (١٩٧٩)

و"بنات قمة" (١٩٨٢)

و"القلب الأزرق" (١٩٩٧) وقد عرضت فى القاهرة .

المترجم فى سطور

محسن مصيلحى

- مؤلف ، وناقد ، ومترجم
- أستاذ الدراما المعاصرة بالمعهد العالى للفنون المسرحية
- ترجم بعض الأعمال المسرحية لإدوارد بوند

ودافيد ماميت

وكريستوفر هامبتون

- ترجم بعض الكتب النقدية منها :

المفهوم الإغريقى للمسرح (المشروع القومى للترجمة)

بريخت ما بعد الحداثة

- إلى جانب ترجمة بعض المقالات للدوريات التالية : فصول

آفاق المسرح

المسرح

- راجع العديد من الدراسات النقدية فى إصدارات المهرجان التجريبى .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومي للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضري
٥ - ثريا في غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكي
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودي	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسي والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لوسي سميث	ت : أشرف رفيق عفيفي
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوي
١٨ - الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولي / بدوي عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجي	ت : ماجدة العناني
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد علي الناصري
٢٣ - تجلي الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوي	مولانا جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشري الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة في التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامي	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجي / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٣٣ - التاريخ الاقتصادي لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوييا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ - السياسي العجوز	ت . س . إليوت	ت فؤاد مجلى
٧٣ - نقد استجابة القارئ	چين . ب . تومبكنز	ت . حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ - صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت . حسن بيومى
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ - العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ - شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ - الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ - مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ - مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ - طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ - نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ - الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ - الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ - وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ - محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ - الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ - مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ - هوية فرنسا (المجلد الأول)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ - تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ - مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ - السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ - الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ - صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي مجموعة من النقاد ت : محمود علي مكي
١٠٩ – حروب المياه چون بولوك وعادل درويش ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء في العالم النامي حسنة بيجوم ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة فرانسيس هيندسون ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ أرلين علوي ماكليود ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد سادي پلانت ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع وول شوينكا ت : نسيم مجلي
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده فرچينيا وولف ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا نلسون ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة في الإسلام ليلى أحمد ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية في مصر بث بارون ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهري سنبل ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط ليلى أبو لغد ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية فاطمة موسى ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية نينل الكسندر وفنادولينا ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب چون جراي ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقي سيدريك ثورپ ديڤي ت : سمحه الخولي
١٢٦ – فعل القراءة ڤولفانج إيسر ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب صفاء فتحي ت : بشير السباعي
١٢٨ – الأدب المقارن سوزان باسنيت ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروته ت . محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية أندريه جوندر فرانك ت : شوقي جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي) مجموعة من المؤلفين ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة مايك فيترستون ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا طارق علي ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة باري ج. كيمب ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) ت. س. إليوت ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا كينيث كونو ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية چوزيف ماري مواريه ت : كاميليا صبحي
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف إيڤلينا تاروني ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال ريشارد ڤاچنر ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقي الأنهار هربرت ميسن ت : أمل الجبوري
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل أ . م. فورستر ت : حسن بيومي
١٤٣ – قضايا التنظير في البحث الاجتماعي ديريك لايدار ت : عدلي السمري
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة كارلو جولدوني ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت . أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت . بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	والتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	الڤين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازار	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت . رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابند	ت السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريديا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	جون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ - الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ - هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - سياحت نامه إبراهيم بك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ - فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برومثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة برومثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ - يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت : كاميليا صبحى
٣١٦ - محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج١)	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو. إيوجين كليبنلور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامى صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ – عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبرى محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ – القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت . فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ – اليوم السادس	أندريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ – الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إدوار الخراط
٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ – المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ – ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ – حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ – أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ – تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادى
٣٨٣ – هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ – مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ – دفاعاً عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧ – أغنيات وسوناتات	جون دن	ت : بهاء جاهين
٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت : عثمان مصطفى عثمان
٣٩١ – الحافلة الليلكية	مايف بينشى	ت : منى الدروبى
٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانخا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٣٩٣ – فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت : زينب محمود الخضيرى
٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	ت : هاشم أحمد محمد
٣٩٥ – آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت : سليم حمدان
٣٩٦ – السافاك	تقى نجارى راد	ت :محمود سلامة علاوى
٣٩٧ – نيتشه	لورانس جين	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٨ – سارتر	فيليب تودى	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٩ – كامى	ديفيد ميروفتس	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٤٠٠ – مومو	مشيائيل إنده	ت : باهر الجوهرى
٤٠١ – الرياضيات	زيادون ساردر	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٢ – هوكنج	ج . ب . ماك ايفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٣ – ربة المطر والملابس تصنع الناس	تودور شتورم	ت : عماد حسن بكر
٤٠٤ – تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ت : ظبية خميس
٤٠٥ – إيزابيل	أندريه جيد	ت : حمادة إبراهيم
٤٠٦ – المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٤٠٧ – الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	أقلام مختلفة	ت : طلعت شاهين
٤٠٨ – معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	ت : عنان الشهاوى

٤٠٩ – انتصار السعادة	برتراند راسل	ت : إلهامى عمارة
٤١٠– خلاصة القرن	كارل بوبر	ت : الزواوى بغورة
٤١١ – همس من الماضي	جينيفر آكرمان	ت : أحمد مستجير
٤١٢ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج٢)	ليفى بروفنسال	ت : نخبة
٤١٣ – أغنيات المنفى	ناظم حكمت	ت : محمد البخارى
٤١٤ – الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	ت : أمل الصبان
٤١٥ – صورة كوكب	فريدريش دورنيمات	ت : أحمد كامل عبد الرحيم
٤١٦ – مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	ت : مصطفى بدوى
٤١٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٥	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤١٨ – سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	ت : عبد الرحمن الشيخ
٤١٩ – العصر الذهبى للإسكندرية	جون ماريو	ت : نسيم مجلى
٤٢٠ – مكرو ميجاس	فولتير	ت : الطيب بن رجب
٤٢١ – الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى	روى متحدة	ت : أشرف محمد كيلانى
٤٢٢ – رحلة لاستكشاف أفريقيا جـ١	نخبة	ت : عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٢٣ – إسراءات الرجل الطيف	نخبة	ت : وحيد النقاش
٤٢٤ – لوائح الحق ولوامع العشق	نور الدين عبد الرحمن الجامى	ت : محمد علاء الدين منصور
٤٢٥ – من طاووس حتى فرح	محمود طلوعى	ت : محمود سلامة علاوى
٤٢٦ – الخفافيش وقصص أخرى من أفغانستان	نخبة	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧ – بانديراس الطاغية	باى إنكلان	ت : ثريا شلبى
٤٢٨ – الخزانة الخفية	محمد هوتك	ت : محمد أمان صافى
٤٢٩ – هيجل	ليود سبنسر وأندرزجى كروز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٠ – كانط	كرستوفر وانت وأندرزجى كليموفسكى	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣١ – فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٢ – ماكياڤلى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٣ – جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	ت : حمدى الجابرى
٤٣٤ – الرومانسية	دونكان هيث وجودى بورهام	ت : عصام حجازى
٤٣٥ – توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ت : ناجى رشوان
٤٣٦ – تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٧ – رحالة هندى فى بلاد الشرق	شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٤٣٨ – بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	ت : عايدة سيف الدولة
٤٣٩ – موت المرابى	صدر الدين عينى	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠ – قواعد اللهجات العربية	كرستن بروستاد	ت : محمد الشرقاوى
٤٤١ – رب الأشياء الصغيرة	أروندهاتى روى	ت : فخرى لبيب
٤٤٢ – حتشبسوت (المرأة الفرعونية)	فوزية أسعد	ت : ماهر جويجاتى
٤٤٣ – اللغة العربية	كيس فرستيغ	ت : محمد الشرقاوى
٤٤٤ – أمريكا اللاتينية : الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	ت : صالح علمانى
٤٤٥ – حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	ت : محمد محمد يونس

٤٤٦ – التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	ت : أحمد محمود
٤٤٧ – نظرية الكم	ج. پ. ماك ايفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٤٨ – علم نفس التطور	ديلان ايڤانز – أوسكار زاريت	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٤٩ – الحركة النسائية	مجموعة	ت : جمال الجزيرى
٤٥٠ – ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا – ريبيكارايت	ت : جمال الجزيرى
٤٥١ – الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن / بورن ڤان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢ – لينين والثورة الروسية	ريتشارد إبجنانزى / أوسكار زاريت	ت : محى الدين مزيد
٤٥٣ – القاهرة : إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	ت : حليوم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤ – خمسون علمًا من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	ت : سوزان خليل
٤٥٥ – تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كوبلستون	ت : محمود سيد أحمد
٤٥٦ – لا تنسنى	مريم جعفرى	ت : هويدا عزت محمد
٤٥٧ – النساء في الفكر السياسي الغربي	سوزان موللر اوكين	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٨ – الموريسكيون الأندلسيون	خوليو كارو باروخا	ت : جمال عبد الرحمن
٤٥٩ – نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
٤٦٠ – الفاشية والنازية	ستوارت هود – ليتزا جانستز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٦١ – لكان	داريان ليدر – جودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٦٢ – طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبد الرشيد الصادق محمودى	ت : عبد الرشيد الصادق محمودى
٤٦٣ – الدولة المارقة	ويليام بلوم	ت : كمال السيد
٤٦٤ – ديمقراطية القلة	ميكائيل بارنتى	ت : حصة منيف
٤٦٥ – قصص اليهود	لويس جنزبرج	ت : جمال الرفاعى
٤٦٦ – حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	ت : فاطمة محمود
٤٦٧ – التفكير السياسى	ستيفين ديلو	ت : ربيع وهبة
٤٦٨ – روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٤٦٩ – جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	ت : مجدى عبد الرازق
٤٧٠ – الأراضى والجودة البيئية	نخبة	ت : محمد السيد الننة
٤٧١ – رحلة لاستكشاف أفريقيا ج٢	نخبة	ت : عبد الله الرازق إبراهيم
٤٧٢ – دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	ت : سليمان العطار
٤٧٣ – دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	ت : سليمان العطار
٤٧٤ – الأدب والنسوية	بام موريس	ت : سهام عبد السلام
٤٧٥ – صوت مصر : أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	ت : عادل هلال عنانى
٤٧٦ – أرض الحبايب بعيدة : بيرم التونسى	ماريلين بوث	ت : سحر توفيق
٤٧٧ – تاريخ الصين	هيلدا هوخام	ت : أشرف كيلانى
٤٧٨ – الصين والولايات المتحدة	ليو شيه تشنج ولى شى دونج	ت : عبد العزيز حمدى
٤٧٩ – المقهى (مسرحية صينية)	لاوشه	ت : عبد العزيز حمدى
٤٨٠ – تساى ون جى (مسرحية صينية)	كو مو روا	ت : عبد العزيز حمدى
٤٨١ – عباءة النبى	روى متحدة	ت : رضوان السيد
٤٨٢ – موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	ت : فاطمة محمود
٤٨٣ – النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	ت : أحمد الشامى

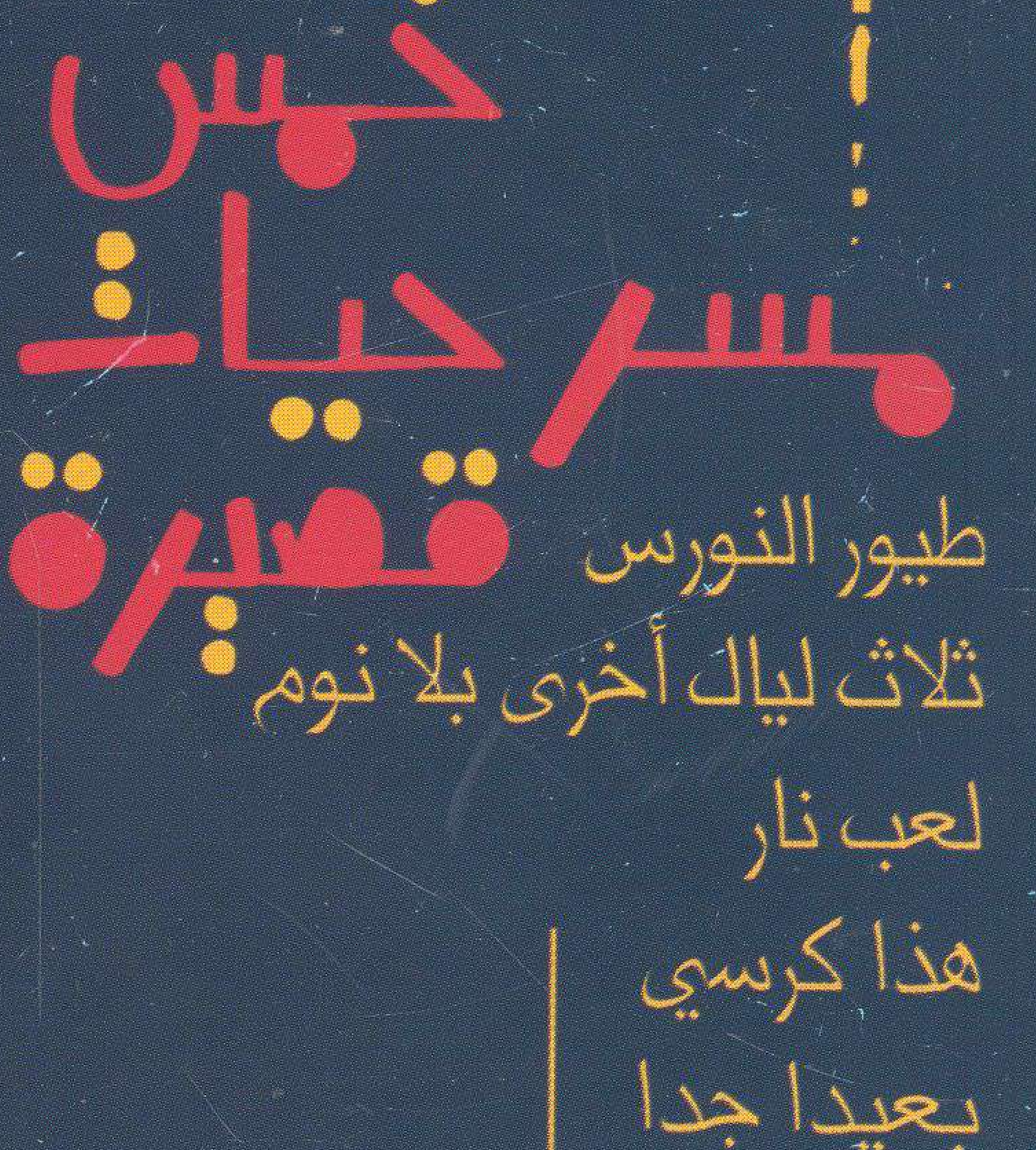
٤٨٤ – جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	ت : رشيد بنحدو
٤٨٥ – التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٦ – الذاكرة الحضارية	يان أسمن	ت : عبد الحليم عبد الغنى رجب
٤٨٧ – الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٨ – الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٩ – هُسرل : الفلسفة علمًا دقيقًا	هُسرل	ت : محمود رجب
٤٩٠ – أسمار الببغاء	محمد قادرى	ت : عبد الوهاب علوب
٤٩١ – نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	ت : سمير عبد ربه
٤٩٢ – محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	ت : محمد رفعت عواد
٤٩٣ – خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	ت : محمد صالح الضالع
٤٩٤ – كتاب الموتى (الخروج فى النهار)	نصوص مصرية قديمة	ت : شريف الصيفى
٤٩٥ – اللوبى	إدوارد تيفان	ت : حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦ – الحكم والسياسة فى أفريقيا	إكوادو بانولى	ت : مجموعة من المترجمين
٤٩٧ – العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلىّ	ت : مصطفى رياض
٤٩٨ – النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	ت : أحمد على بدوى
٤٩٩ – تقاطعات : والأمة والمجتمع والجنس	نخبة	ت : فيصل بن خضراء
٥٠٠ – فى مرآتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية)	تيتز رووكى	ت : طلعت الشايب
٥٠١ – تاريخ النساء فى الغرب	أرثر جولد هامر	ت : سحر فراج
٥٠٢ – أصوات بديلة	هدى الصدّة	ت : هالة كمال
٥٠٣ – مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة	ت : محمد نور الدين عبد المنعم
٥٠٤ – كتابات أساسية ج١	مارتن هايدجر	ت : إسماعيل المصدق
٥٠٥ – كتابات أساسية ج٢	مارتن هايدجر	ت : إسماعيل المصدق
٥٠٦ – ربما كان قديسًا	أن تيلر	ت : عبد الحميد فهمى الجمال
٥٠٧ – سيدة الماضى الجميل	بيتر شيفر	ت : شوقى فهيم
٥٠٨ – المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبد الباقى جلبنارلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٥٠٩ – الفقر والإحسان فى عهد سلاطين المماليك	آدم صبرة	ت : قاسم عبده قاسم
٥١٠ – الأرملة الماكرة	كارلو جولدونى	ت : عبد الرازق عيد
٥١١ – كوكب مرقّع	أن تيلر	ت : عبد الحميد فهمى الجمال
٥١٢ – كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	ت جمال عبد الناصر
٥١٣ – العلم الجسور	تيد أنتون	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤ – مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	ت : مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥ – من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	ت : فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦ – إرادة الإنسان فى شفاء الإدمان	أرنولد واشنطون – دونا باوندى	ت : صبرى محمد حسن
٥١٧ – نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨ – استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	ت : هاشم أحمد محمد
٥١٩ – محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٥٢٠ – الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	ت : أمل الصبان

٥٢١ – قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	ت : عبد الوهاب بكر
٥٢٢ – إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	ت : على إبراهيم منوفى
٥٢٣ – الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	ت : على إبراهيم منوفى
٥٢٤ – الملك لير	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٥٢٥ – موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون ديفز	ت : نادية رفعت
٥٢٦ – علم السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	ت : محيى الدين مزيد
٥٢٧ – كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	ت : جمال الجزيرى
٥٢٨ – تروتسكى والماركسية	طارق على وفل إيفانز	ت : جمال الجزيرى
٥٢٩ – بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	ت : حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى
٥٣٠ – مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	ت : عمر الفاروق عمر
٥٣١ – ما الذى حَدَثَ فى حَدَث ١١ سبتمبر؟	جاك دريدا	ت : صفاء فتحى
٥٣٢ – المغامرُ والمستشرق	هنرى لورنس	ت : بشير السباعى
٥٣٣ – تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	ت : محمد الشرقاوى
٥٣٤ – الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لابا	ت : حمادة إبراهيم
٥٣٥ – مخزن الأسرار	نظامى الكنجوى	ت : عبد العزيز بقوش
٥٣٦ – الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون	ت : شوقى جلال
٥٣٧ – للحب والحرية	نخبة	ت : عبد الغفار مكاوى
٥٣٨ – النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى	كيت دانيلر	ت : محمد الحديدى
٥٣٩ – خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	ت : محسن مصيلحى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٧٦٩ / ٢٠٠٣





على الرغم من بداياتها المسرحية المبكرة فى بداية الستينيات فإن الكاتبة المسرحية كاريل تشرشل مازالت تواصل إبداعاتها حتى الآن، بل إنها تحتل (مع دافيد هير) المكانة الأكثر أهمية بين كتاب المسرح الإنجليزى اليوم. وربما يعود سبب «خلو» تشرشل هذه السنوات الطوال إلى قدرتها على التجريب المسرحى ومحاولاتها المستمرة للبحث عن يقين فكرى فى عصر عزّ فيه اليقين. وأكثر ما يميز تشرشل هو مغامراتها مع الشكل ليس بمعناها المجرد أو النظرى وإنما بمعنى قدرته على احتواء وبلورة أهم قضايا الواقع هنا نقدم ترجمة لأهم مسرحياتها القصيرة من أعمالها المبكرة ونماذج من أواخر أعمالها توضيح أهمية تلك الكاتبة المتجددة.

Bibliotheca Alexandrina
0494361